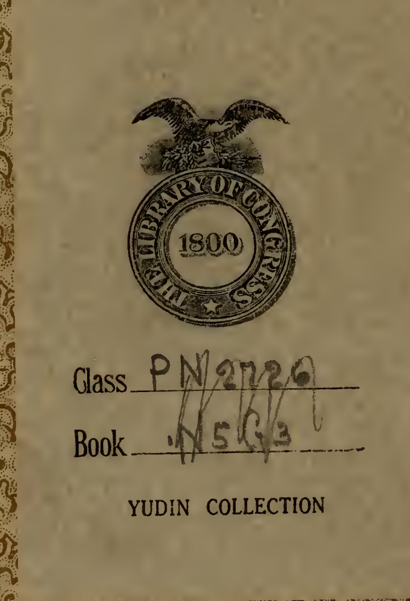

A.D.
1907
ДОМАШНЯЯ БИБЛІОТЕКА Г.В.ЮДИНА




THE LIBRARY OF CONGRESS
1800



# НИЖЕГОРОДСКІЙ ТЕАТРЪ

## (1798—1867).

А. С. Гацискаго.

НИЖНІЙ-НОВГОРОДЪ.

ТИПОГРАФІЯ НИЖЕГОРОДСКАГО ГУБЕРНСКАГО ПРАВЛЕНІЯ.

1867.

# НИЖЕГОРОДСКІЙ ТЕАТРЪ

(1798—1867).

А. С. Гацискаго.

НИЖНІЙ-НОВГОРОДЪ.

1867.

Дозволено цензурою. Москва 11 ноября 1867 года.



ТИПОГРАФІЯ НИЖЕГОРОДСКАГО ГУБЕРНСКАГО ПРАВЛЕНІЯ.

# НИЖЕГОРОДСКІЙ ТЕАТРЪ.

## Содержаніе.

Стр.



# НИЖЕГОРОДСКІЙ ТЕАТРЪ.

## (1798—1867.)

«Наступалъ день представленія. Съ ранняго утра народъ уже толпился около театра. Для предупрежденія безпорядковъ при занятіи мѣстъ, которыя были нумерованы, классическое благоразуміе городскихъ начальствъ придумало разныя мѣры.»

Изъ одного ученаго, но забытаго изслѣдованія о театрѣ древнихъ грековъ и римлянъ.

## I.

Начало русскаго театра.—Мистеріи, занесенныя къ намъ изъ Европы, вмѣстѣ съ другими продуктами образованія. — Петръ Могила, Димитрій Ростовскій и антрепренеръ Готфридъ Яганъ. — Симеонъ Полоцкій, какъ представитель писателей духовныхъ драмъ (мистерій).—Отрывки изъ «Комидіи о блудномъ сынѣ» и «Трагедіи о Навуходоносорѣ царѣ».—Театръ при Петрѣ Великомъ.—Труппа Кунштa въ московской «театральной храминѣ».—Иноземная труппа актеровъ въ С.-Петербургѣ, при императрицѣ Аннѣ Ивановнѣ.—Реакція противъ всего иноземнаго въ царствованіе императрицы Елизаветы Петровны, заявляющая себя и по отношенію къ образованію русскаго театра.— Сумароковъ и Волковъ. — Первый театральный спектакль въ Ярославлѣ въ 1752 году.—Ярославская театральная труппа въ С.-Петербургѣ.—Именной указъ 30 августа 1756 года объ учрежденіи русскаго театра.—Дмитревскій. — Его поѣздка за-границу и впечатлѣніе, произведенное его игрой на Гаррика. — Литературная дѣятельность Дмитревскаго.—Характеристика нравовъ XVIII ст. по Сумарокову.

Не останавливаясь на исторіи развитія театра, не только у древнихъ грековъ и римлянъ, но даже и по отношенію къ средневѣковымъ мистеріямъ пилигримовъ, возвращавшихся изъ Палестины и представлявшихъ сцены изъ св. писанія или житія святыхъ, для назиданія вѣрующихъ, считаю однако необходимымъ предпослать изложенію судебъ

нижегородскаго театра нѣсколько словъ о зарожденіи театра въ Россіи.

Первообразомъ сценическихъ произведеній были у насъ, какъ и въ западной Европѣ, вообще такія, которыя носили названіе *мистерій*. Русскія мистеріи не имѣли конечно и тѣхъ убогихъ достоинствъ, которыми отличались западно-европейскіе ихъ образцы, уже потому, что составляли лишь сколки ихъ, жалкія копіи съ такихъ-же жалкихъ подлинниковъ. Первоначально мистеріи эти возникли въ Малороссіи, этомъ центрѣ умственной жизни Россіи конца XVI и почти всего XVII столѣтій, гдѣ при Петрѣ Могилѣ учитель поэзіи *обязывался* въ Кіевѣ каждый годъ приготовлять для лѣтнихъ рекреацій драму, комедію или трагедію. Въ Москвѣ начались театральныя представленія при царѣ Алексѣѣ Михайловичѣ, но имѣли чисто-придворный характеръ. Изъ писателей разныхъ мистерій этого періода слѣдуетъ указать на Дмитрія Ростовскаго. Въ 1673 году прибылъ въ Москву съ нѣсколькими актерами нѣмецкій антрепренеръ Готфридъ Яганъ, и приказано было устроить особыя палаты для «комедійнаго дѣйства.» Одна изъ первыхъ русскихъ мистерій имѣетъ предметомъ жизнь св. Алексѣя, божія человѣка, и написана въ честь царя Алексѣя Михайловича *). Но лучшимъ писателемъ нашихъ мистерій должно назвать жившаго въ XVII столѣтіи Симеона Полоцкаго (1628—1680). Будучи наставникомъ царевича Федора Алексѣевича, онъ, на ряду съ богословскими сочиненіями, писалъ и духовныя драмы (мистеріи), изъ которыхъ замѣчательнѣйшія: «Комидія о блудномъ сынѣ» и «Трагедія о Навуходоносорѣ царѣ, о тѣлѣ златомъ и тріехъ отроцѣхъ, въ пещи сожженныхъ.» Мистеріи эти, писанныя грубыми, тяжелыми и неуклюжими сил-

*) Подробности эти заимствованы мною изъ изслѣдованія П. Пекарскаго: «Наука и литература въ Россіи при Петрѣ Великомъ.» Томъ I. Спб. 1862.

лабическими виршами, были представляемы въ покояхъ царевны Софіи Алексѣевны. Вотъ, для образца, двѣ выдержки изъ названныхъ произведеній Полоцкаго:

*(Начнетъ глаголати боляринъ Навусаръ).*

Свѣтлый нашъ царю, и пресильный Боже!
Никто ти въ бранѣхъ силенъ быти може:
Нынѣ-ли убо можетъ кто дерзати,
Еже противу воли твоей стати?
И слово твое огню подобится,
Того и пещи кто не убоится,
Добрѣ велити огнемъ сожигати
Образу чести не хотящихъ дати.

Н а в у х о д о н о с о р ъ.

Добрѣ вся, еже Богъ повелѣваетъ,
Аще и весь міръ въ концѣхъ погибаетъ,
Мы тако хощемъ, кто дерзнетъ судити,
Въ единъ часъ велимъ живота лишити.
Вы днесь печали намъ не помпнайте,
О мусикіи сладцѣй помышляйте.

*(Придутъ мусикіи, и речетъ къ нимъ)*

Н а в у с а р ъ.

Елика вѣсть утѣшная быти,
Та потщитеся предъ царемъ творити.

*(И здѣ будутъ ликовствованія).*

Такими-же граціозными виршами отличается и другое произведеніе Полоцкаго—«Комидія о блудномъ сынѣ.» Напр.:

*Отецъ глаголетъ къ сынома:*

Благословенъ Богъ отнынѣ и до вѣка
Иже отъ земли созда человѣка.
Ему честь слава во вся вѣки буде,
Яко преблаго своя правитъ люди, и т. д.

Не говоря уже о совершенно чуждой русскому языку силлабѣ, нужно замѣтить, что мистеріи эти, и по впутреннему своему содержанію, не имѣли ничего общаго съ драмой, какъ такой формой поэзіи, которая построена на движеніи страстей.

Далѣе Полоцкаго не пошелъ никто изъ писателей мистерій. При Петрѣ Великомъ, какъ говоритъ г. Пекарскій въ приведенномъ выше изслѣдованіи своемъ, выѣхалъ въ Россію, въ 1698 году, «къ царю на службу» комедіантъ Иванъ Сплавскій, который въ Данцигѣ (Гданскѣ) договорился съ Яганомъ Кунштомъ, чтобы тотъ набралъ актеровъ и ѣхалъ съ ними въ Россію. Кунштъ обязывался, по прибытіи съ труппою въ Москву, «царскому величеству всѣми вымыслами, потѣхами, угодить, и къ тому всегда доброму, готовому и должному быти», за что и полагалось ему ежегодно по 5000 ефимковъ. Въ 1702 году выстроена была, для труппы Куншта, и «театральная храмина» въ Москвѣ, на красной площади, «а въ ней театрумъ, и хоры, и лавки, и двери, и окна; и внутри ея потолокъ подбитъ и кровля покрыта и снаружи обита тесомъ. Да въ нѣмецкой слободѣ, въ дому генерала Франца Яковлевича Лефорта въ большой палатѣ, для поспѣшенія, покамѣсть та храмина построитца, сдѣланы театрумъ и хоры.» Въ октябрѣ 1702-же года правительство вознамѣрилось имѣть актеровъ изъ своихъ, и для этой цѣли отобрано было нѣсколько подъячихъ изъ разныхъ приказовъ. Всѣ они отданы были въ науку Куншту, который долженъ былъ «ихъ всякимъ комедіямъ учить съ добрымъ радѣніемъ и со всякимъ откровеніемъ.» Но это ученіе не пошло въ прокъ, не смотря на довольно частыя резолюціи «комедіанта пьянаго Шмагу, взявъ въ приказъ, высѣкпте батоги» и т. п.

И такъ всѣ эти театральныя представленія, какъ уже сказано было выше, носили лишь чисто-придворный характеръ; такъ и въ 1730 году, въ царствованіе императрицы Анны Ивановны, была выписана, для увеселенія двора, труппа нѣмец-

кихъ актеровъ изъ Дрездена, а въ 1735 году—французская оперная труппа; но русскаго театра все еще не было.

Съ воцареніемъ императрицы Елизаветы Петровны, когда заявила себя реакція противъ страсти ко всему иноземному, когда на самыхъ высокихъ государственныхъ постахъ ставились, вмѣсто всякаго рода иностранцевъ, многіе чисто-русскіе люди, явился и чисто-русскій театръ, какъ живая потребность тогдашней общественной жизни, и притомъ не съ исключительной задачей «увеселенія», но съ болѣе вѣрнымъ и серіознымъ пониманіемъ своего назначенія. Явился драматическій писатель въ лицѣ Сумарокова, явился и человѣкъ, страстно отдавшійся сценѣ—сынъ костромскаго купца—Волковъ, которые и дѣйствовать начали почти въ одно и тоже время: Сумароковъ — въ Петербургѣ, при дворѣ и въ первомъ сухопутномъ шляхетскомъ корпусѣ, Волковъ—въ Ярославлѣ, гдѣ онъ всѣми силами старался образовать русскій театръ, изучивъ сценическое искусство тогдашняго времени по частному нѣмецкому театру въ Москвѣ. Онъ собралъ небольшую труппу изъ сочувствовавшихъ его мысли молодыхъ людей, и рѣшился дать первое представленіе въ 1752 году въ именины своего отчима, купца Полушкина, въ кожевенномъ амбарѣ, наскоро передѣланномъ въ театръ. Ярославскому обществу полюбился этотъ новорожденный русскій театръ, и оно охотно платило по 5 коп. за первое, по алтыну за второе и по 1 коп. за послѣднее мѣсто. На этомъ театрѣ давались: «Титово милосердіе», «Евдокія вѣнчанная», «Грѣшникъ», «Яга-баба», двѣ новыя трагедіи Сумарокова «Хоревъ» и «Синавъ и Труворъ.»

Вскорѣ вѣсть о существованіи въ Ярославлѣ русскаго театра донеслась до Петербурга, и Волковъ, съ своей труппой, былъ вызванъ въ столицу, гдѣ онъ далъ нѣсколько представленій въ присутствіи самой монархини. Тогдашнимъ обществомъ сознана была возможность существованія русскаго театра, а правительство императрицы Елизаветы Петровны,

найдя пользу такого учрежденія, какъ школы народныхъ нравовъ, взявъ на себя почипъ въ приведеніи такого сознанія общества въ дѣйствительное исполненіе, издало 30 августа 1756 года именной указъ объ учрежденіи русскаго публичнаго театра, который и былъ открытъ въ Петербургѣ, на Васильевскомъ островѣ, въ домѣ Головкина. На этомъ театрѣ стали исполняться первыя драмы и комедіи Сумарокова ярославскою труппою Волкова и артистами, вышедшими изъ домашнихъ сценическихъ попытокъ въ первомъ сухопутномъ шляхетскомъ корпусѣ. Лучшими представителями труппы были, кромѣ Волкова и его брата: Дмитревскій, такъ долго и со славой служившій русской сценѣ, Поповъ, Шумскій и др. Волковъ (Федоръ) былъ назначенъ главнымъ директоромъ театра и первымъ актеромъ, и кромѣ пользы, которую онъ приносилъ своимъ сценическимъ талантомъ, неутомимо трудился надъ упроченіемъ существованія русскаго театра, не только въ Петербургѣ, но и въ Москвѣ; дѣйствительно московскій публичный театръ былъ открытъ въ 1759 г., но черезъ 2 года упраздненъ, и славившаяся на немъ актриса Троепольская была переведена въ Петербургъ. Вскорѣ впрочемъ, именно въ шестидесятыхъ годахъ, русскій театръ въ Москвѣ былъ снова открытъ; въ петербургскомъ-же, въ концѣ царствованія императрицы Елизаветы Петровны, произошли нѣкоторыя перемѣны, главнѣйшей изъ которыхъ было поступленіе театра въ вѣдѣніе гофъ-маршала.

Давались на петербургскомъ театрѣ, въ первое время, кромѣ сумароковскихъ, переводныя мольеровскія пьесы и пьесы самого Волкова. Однимъ изъ лучшихъ артистовъ былъ Иванъ Афанасьевичъ Дмитревскій. Онъ, вмѣстѣ съ Волковымъ, пріѣхалъ изъ Ярославля въ Петербургъ, и въ первый разъ, въ Царскомъ Селѣ, въ покояхъ императрицы, игралъ Аскольда, причемъ императрица сама надѣвала на него брилліантовые уборы. Здѣсь-же онъ получилъ и фамилію *Дмитревскаго*, по-

водомъ къ чему было сходство его съ однимъ изъ придворныхъ, графомъ Дмитревскимъ *). Впослѣдствіи, въ 1765 году, Дмитревскій былъ, по повелѣнію императрицы, отправленъ, для изученія сценическаго искусства, въ чужіе края, гдѣ онъ кромѣ того, сознавая зависимость сценическаго, какъ и всякаго, конечно, дѣла, (что и теперь однако не всегда всѣми сознается, или, по крайней мѣрѣ, чему не всегда слѣдуютъ) отъ серіознаго общаго образованія, трудился именно въ этомъ смыслѣ. Онъ до такой степени развилъ свои природныя сценическія способности, что заставлялъ удивляться себѣ такихъ знаменитостей тогдашней сцены, какъ Лекена въ Парижѣ и Гаррика въ Лондонѣ. Гаррикъ, съ которымъ Дмитревскому случилось играть однажды на частномъ театрѣ герцогини Девонширской, въ вольтеровской «Заирѣ», такъ увлекся игрой нашего артиста, что забылъ о томъ, что онъ самъ на сценѣ и до того внимательно слѣдилъ за игрой Дмитревскаго, что, не замѣтя стоявшей подлѣ свѣчи, сжегъ свои манжеты. . . . Возвратясь изъ своего путешествія, Дмитревскій занялъ мѣсто Волкова. Но кромѣ развитія собственныхъ способностей, Дмитревскій заслуживаетъ глубочайшаго уваженія, какъ человѣкъ, сообщавшій свои знанія, свою опытность и свою любовь къ сценѣ, другимъ **); изъ его школы вышли замѣчательнѣйшія дарованія, какъ напр. Семенова, Сандунова, Крутицкій, Яковлевъ, Плавильщиковъ, Шушеринъ и др. По своему образованному уму, и особенно по своимъ способностямъ, Дмитревскій имѣлъ всегдашній доступъ ко всѣмъ литературнымъ знаменитостямъ своего времени, и помогалъ даже имъ своею опытностью и знаніемъ. Ему много обязанъ Сумароковъ, и

---

*) Иванъ Афанасьевичъ Дмитревскій былъ сыномъ протоіерея Дьяконова.

**) Впрочемъ на искренность его совѣтовъ не всегда можно было положиться, какъ это видно изъ оригинальнаго и забавнаго случая съ Шушеринымъ. (См. «Семейную хронику и воспоминанія». С. Аксакова).

особенно Княжнинъ, который, безъ его совѣта, не ставилъ на сцену ни одной своей драмы. «Недоросль» фонъ-Визина именно Дмитревскому обязанъ тѣмъ, что принятъ былъ на театръ, куда долго не допускалъ ее щепетильный вкусъ вѣка *). Херасковъ, Державинъ и Озеровъ, до послѣднихъ минутъ жизни, уважали Дмитревскаго. Какъ актеръ, Дмитревскій имѣлъ разнообразнѣйшій талантъ, и съ одинаковымъ искусствомъ выполнялъ трагическія роли Синава, Аскольда, Дмитрія Самозванца, Ярба, и комическія—Мизантропа, Тщеславнаго и Раздумчиваго; и вездѣ онъ входилъ въ характеры представляемыхъ имъ лицъ. Кромѣ того Дмитревскій замѣчателенъ и какъ литераторъ, такъ какъ первый сталъ писать исторію русскаго театра и перевелъ много комедій....

Но пора обратиться и къ нижегородскому театру, тѣмъ болѣе, что эта глава вышла и безъ того длиннѣе, чѣмъ это нужно. Для характеристики однако тогдашнихъ театральныхъ нравовъ (да и вообще нравовъ русскаго общества XVIII столѣтія), не могу удержаться отъ того, чтобы не привести здѣсь словъ Сумарокова, который, въ предисловіи къ трагедіи своей «Дмитрій Самозванецъ», говоритъ, напоминая московской публикѣ, что она не имѣетъ права быть въ театрѣ, какъ дома, и думать что «если деньги за входъ въ позорище заплачены, такъ и можно въ партерѣ и въ ложахъ разсказывать исторіи своей недѣли громогласно и грызть орѣхи; можно и дома грызть орѣхи и разсказать новости достанетъ времени и внѣ театра, ибо грызеніе орѣховъ не приноситъ удовольствія ни зрителямъ разумнымъ, ни актерамъ, ни трудившемуся во удовольствіе публики автору. Его служба награжденія, а не наказа-

---

*) Принятый наконецъ на сцену «Недоросль» былъ однако блистательно встрѣченъ публикою, которая, по обычаю того времени «аплодировала эту пьесу метаніемъ кошельковъ съ деньгами.» Потемкину приписываютъ, по этому случаю, извѣстную фразу: «умри, Денисъ, или больше ничего не пиши.» (См. у А. Пятковскаго въ «Сочиненіяхъ, письмахъ и избр. перев. Д. И. Фонъ-Визина.» Изд. 1866 г.).

нія достойна. Вы, путешественники, бывшіе въ Парижѣ и Лондонѣ, скажите: грызутъ-ли тамъ, во время представленія орѣхи; бранятъ-ли поссорившихся между собою лакеевъ, ко тревогѣ всего партера и ложъ?» *)

---

## II.

Начало нижегородскаго театра.—Ему предшествуетъ нѣкоторая литературная дѣятельность въ Нижнемъ-Новгородѣ, въ концѣ XVIII ст.—Протоіерей Савва Сергіевскій и учитель нижегородской главной школы Яковъ Орловъ.—Гдѣ былъ частный театръ?—Открытіе въ 1798 году публичнаго театра. — Учредитель нижегородскаго театра князь Н. Г. Шаховской. — Отзывъ о немъ Ф. Ф. Вигеля, въ его «Воспоминаніяхъ.» — Степень основательности этаго отзыва.—Другія свидѣтельства о театральной дѣятельности князя Шаховского. — Изложеніе этой дѣятельности.—Личный составъ театральной труппы.—Репертуаръ.—Недостаточность помѣщенія тогдашняго театра.—Постройка ярмарочнаго театра, съ переводомъ ярмарки на Стрѣлку.—Смерть князя Шаховского.—Кое-что о театральныхъ исправительныхъ и карательныхъ мѣрахъ того времени.—Небрежность въ управленіи театромъ наслѣдниками князя Шаховского.—Переходъ этаго управленія къ гг. Распутину и Климову.—Подробности условій, на которыхъ вступила въ управленіе новая дирекція. — Отказъ отъ завѣдыванія театромъ г. Климова.

Нижегородскій театръ принадлежитъ къ числу старѣйшихъ русскихъ театровъ. Сценѣ предшествовала въ Нижнемъ даже нѣкоторая драматическая литература. Такъ въ Нижнемъ, въ этомъ, по словамъ одной настольной грамоты 1672 года, «преименитомъ и начальнѣйшемъ Низовскія земли градѣ», переводили, въ послѣдней четверти XVIII сто-

---

*) Источниками для вышеприведеннаго служили мнѣ, кромѣ изслѣдованія г. Пекарскаго «Наука и литература въ Россіи при Петрѣ В.», между другими сочиненіями, и статья г. Лаговскаго «Александръ Петровичъ Сумароковъ.» Выписки изъ С. Полоцкаго сдѣланы мною по списку его мистерій, помѣщенному въ VIII части новиковской «Вивліоѳики», второго изданія 1789 года.—Любопытныя подробности о первыхъ русскихъ актерахъ, преимущественно по отношенію къ первымъ годамъ текущаго столѣтія, можно найдти, между прочимъ, у С. Т. Аксакова, въ его «Семейной хроникѣ», въ особенности о Як. Емельян. Шушеринѣ.

лѣтія, кромѣ повѣстей съ нѣмецкаго, драмы Шекспира и Кальдерона, съ французскихъ переводовъ; писались и печатались и оригинальныя сочиненія. Изъ нижегородскихъ переводчиковъ того времени должно назвать протоіерея Савву Сергіевскаго, а изъ сочинителей—Якова Васильевича Орлова, издавшаго въ 1799 году свои сочиненія (преимущественно въ стихотворной формѣ), подъ довольно многорѣчивымъ заглавіемъ, которое выписываю съ математической точностью изъ самой книги: «Мое отдохновеніе для отдыху другимъ, сочиненное нижегородской главной школы учителемъ исторіи натуральной, исторіи гражданской и географіи Яковомъ Орловымъ. Печатано въ типографіи нижегородскаго губернскаго правленія иждивеніемъ сочинителя 1799 года.» Конечно сочиненія г. Орлова можно въ настоящее время читать не иначе, какъ съ улыбкою, но переводы нижегородскіе имѣли за собой, сравнительно, большія достоинства, и были по крайней мѣрѣ не хуже переводовъ, предпринимавшихся въ столицахъ, въ тотъ славный вѣкъ переводовъ Вольтера, Руссо, Шекспира, Мольера и др.; желающіе ближе познакомиться напр. съ нижегородскимъ переводомъ шекспирова «Ричарда III», могутъ въ этомъ удостовѣриться по XXIII тому «Отечественныхъ Записокъ» 1842 года.

Рядомъ съ такой переводной и оригинальной литературной дѣятельностью Нижняго шло и образованіе въ немъ театра, который держался въ началѣ (въ послѣдней четверти прошлаго столѣтія) охотой такъ называемыхъ «любителей», а потомъ перешолъ въ публичный; образовалась довольно значительная труппа присяжныхъ актеровъ, изъ которыхъ въ памяти старожиловъ живутъ еще имена Харитонова, Грымзалкина и Козловскаго. Труппа артистовъ-любителей, по словамъ Н. И. Храмцовскаго *), давала свои представленія сначала въ за-

*) «Краткій очеркъ исторіи и описаніе Нижняго-Новгорода. Н. Н. 1857.» Андрей Кузмичь Ершовъ, поступившій на нижегородскую сцену

лѣ дворянскаго дома (въ нынѣшнемъ домѣ гимназіи), потомъ былъ устроенъ театръ любителей-же на печерской улицѣ; публичный-же театръ открытъ былъ въ 1798 году.

Учредителемъ этаго публичнаго нижегородскаго театра былъ мѣстный помѣщикъ полковникъ князь Николай Григорьевичъ Шаховской, меньшой братъ богатаго москвича Бориса Григорьевича. «Оба одержимы были, говоритъ въ своихъ запискахъ Ф. Ф. Вигель, сильною сценоманіей, но старшій имѣлъ актеровъ для своей забавы, а меньшой—для прибыли. Странно видѣть человѣка, когда онъ берется совсѣмъ не за свое дѣло: этотъ Шаховской не имѣлъ никакого понятія ни о музыкѣ, ни о драматическомъ искусствѣ, а между тѣмъ ужаснымъ образомъ законодательствовалъ въ своемъ закулисномъ царствѣ. Все, что ему казалось нѣсколько неприличнымъ или двусмысленнымъ, онъ безпощадно выкидывалъ изъ пьесъ; въ труппѣ своей вводилъ монастырскую дисциплину, требовалъ величайшей благопристойности на сценѣ, такъ чтобы актеръ во время игры никогда не могъ коснуться актрисы, находился-бы всегда отъ нея не менѣе какъ на аршинъ, а когда она должна

---

съ самаго ея основанія, говорилъ мнѣ, что въ этомъ домѣ театра не было, а напротивъ князь Шаховской выстроилъ съ помощью дворянства (около 15.000 р. ассигн.) театръ на печерской улицѣ, гдѣ и давали свои представленія и любители, или какъ онъ выразился «приказный людъ»; въ свою очередь князь Шаховской, въ видѣ вознагражденія за данныя ему дворянствомъ 15.000 р., устроилъ въ театрѣ залъ, гдѣ давались дворянствомъ балы. Считаю долгомъ выразить здѣсь мою искреннѣйшую благодарность почтенному Андрею Кузмичу за сообщеніе имъ мнѣ многихъ свѣдѣній о первыхъ временахъ существованія нижегородскаго театра. Кромѣ «Краткаго очерка» г. Храмцовскаго, пользовался я, по отношенію къ описываемому времени, и издававшимся Ф. А. Кони «Пантеономъ» русскаго и всѣхъ европейскихъ театровъ» за 1840 г. Значительно также помогли мнѣ «Ниж. Губ. Вѣдомости», особенно за 1845 — 1850 годы, т. е. когда они издавались подъ редакціею П. И. Мельникова. Нѣкоторыя подробности о труппѣ князя Шаховского читатель можетъ найдти, конечно съ необходимыми романическими прикрасами, въ драмѣ г. Боборыкина «Большія хоромы.» Также можно встрѣтиться съ главными персонажами нижегородской сцены 1849 и двухъ-трехъ послѣдующихъ годовъ въ романѣ г. Михайлова «Перелетныя птицы.»

была падать въ обморокъ, только примѣрно поддерживалъ ее. Послѣ того можно себѣ представить, какъ движенія ихъ были свободны и ловки. Вотъ еще одна странность Шаховского: онъ находилъ (вѣроятно изъ экономическихъ видовъ), что сцена производитъ гораздо болѣе эффекта, когда она одна только освѣщена, а всѣ другія части театра погружены во тьму. Оттого-то въ партерѣ можно было играть въ жмурки, а въ ложахъ, чтобы разсмотрѣть другъ друга въ лицо, каждый привозилъ съ собою кто восковую, кто сальную свѣчку, а иные даже лампы» *).

Оставляя на совѣсти самого Вигеля его жолчный отзывъ о князѣ Н. Г. Шаховскомъ, мнѣ кажется, слѣдуетъ болѣе вѣрить другимъ источникамъ, тѣмъ болѣе, что безпристрастіе Вигеля къ описываемымъ въ его «Воспоминаніяхъ» событіямъ и лицамъ подлежитъ еще сильному сомнѣнію **). Вигель ставитъ, какъ видно, въ укоръ князю Н. Г. Шаховскому то, что тотъ содержалъ театръ изъ прибыли,—какъ будто можно этимъ попрекнуть кого-бы то ни было! Въ добавокъ, и безъ того неосновательное нареканіе Вигеля, значительно ослабляется уже тѣмъ противорѣчіемъ, въ которое впадаетъ, незамѣтно для себя, самъ Вигель: утверждая, что князь Шаховской содержалъ театръ лишь для прибыли и былъ въ такомъ дѣлѣ, гдѣ кромѣ коммерческихъ цѣлей, необходима и чистая любовь къ сущности и подробностямъ самаго дѣла, часто очень скучнымъ и труднымъ, Вигель, въ тоже время, говоритъ, что оба Шаховскіе «одержимы были сильной сценоманіей»; какъ-же согласить то и другое? Либо любовь къ сценѣ, либо—коммерческій разсчетъ; а всего вѣроятнѣе—и то, и другое; вѣдь одна любовь къ дѣлу, безъ матеріальной помощи, ничего не сдѣлаетъ; точно также и

*) «Воспоминанія Ф. Ф. Вигеля.» Глава XIII.
**) Такъ напр. по отношенію къ графу М. М. Сперанскому Вигель явно впадаетъ въ ложь. См. «Жизнь графа Сперанскаго», барона М. Корфа Спб. 1861.

матеріальныя средства, связанныя съ безтолковымъ и безграмотнымъ пониманіемъ дѣла — не большая находка.... Я нисколько не расположенъ идеализировать князя Шаховского, доказательствомъ чего могутъ послужить тѣ подробности, которыя читатель найдетъ ниже о князѣ, но я не могъ не усумниться въ словахъ Вигеля, которыя мнѣ кажутся далеко не безпристрастными.

Князь Шаховской, по зимамъ живавшій въ Москвѣ, а лѣтомъ—въ имѣніи своемъ, селѣ Юсуповѣ, ардатовскаго уѣзда, нижегородской губерніи, имѣлъ, какъ водилось, огромную дворню,—человѣкъ около трехъ-сотъ, и въ томъ числѣ музыкантовъ, пѣвцовъ, пѣвицъ, актеровъ и актрисъ, которые пѣли и играли на его домовыхъ театрахъ — въ Москвѣ и Юсуповѣ. Въ послѣднемъ рядовые крестьяне (въ смыслѣ публики) сгонялись въ театръ по наряду, и «отбывали эту повинность бездоимочно» такъ какъ тому, кто бывалъ въ театрѣ, кромѣ удовольствія поглазѣть и похохотать, доставалась еще чарка княжеской водки.

Съ 1798 года князь Шаховской постоянно сталъ жить въ Нижнемъ и сдѣлалъ изъ своего частнаго театра—публичный. Есть свидѣтельство *), что когда еще театръ князя былъ чисто-частнымъ, нельзя было больше обязать гостепріимнаго и хлѣбосольнаго хозяина, какъ отобѣдавъ у него, провести вечеръ въ его театрѣ, конечно безденежно. Впрочемъ оговорившись выше, считаю излишнимъ опредѣлять далѣе, какими именно мотивами руководствовался князь Шаховской,—заставили-ли его быть настоящимъ театральнымъ антрепренеромъ исключительно одно разстройство имѣнія и желаніе нажиться (по смерти князя осталось на немъ около 60.000 долгу), или онъ просто пожелалъ соединить «пріятное съ полезнымъ.»

---

*) «Нижегородскій театръ», статья г. Глѣбова въ «Репертуарѣ» 1840 года.

Всѣхъ персонажей, въ труппѣ князя было болѣе ста человѣкъ, изъ которыхъ лучшими считались И. Залѣсскій (трагедія и драма), Я. Завидовъ (драма), соединявшій съ драматическимъ талантомъ еще способности пѣвца-баритона, музыканта, композитора и балетмейстера; А. Вышеславцевъ (водевиль), и кромѣ того—теноръ, Ершовъ (Андрей Кузмичъ, о которомъ уже было упомянуто)—комикъ и пѣвецъ-баритонъ; Д. Завидова и Н. Піунова (драма), А. Залѣсская, Т. Стрѣлкова и Ф. Вышеславцева (комедія). Но главнымъ украшеніемъ тогдашней сцены была пѣвица Роза и г. Поляковъ, который былъ болѣе извѣстенъ подъ скромнымъ именемъ *Миная* *) и который постоянно приводилъ въ восторгъ нижегородскую публику, особенно въ роляхъ Богатонова («Провинціалъ въ столицѣ»), портного Фибса («Опасное сосѣдство»), Ведеркина («Воспитаніе»), Бирюлькина («Своя семья»), и др.—Вообще репертуаръ княжескаго театра мало разнился отъ общаго тогда русскаго репертуара; въ Нижнемъ давались тѣ-же, что и въ столицахъ, трагедіи, драмы и комедіи русскія, и переводныя,— Шекспира, Кальдерона, Шиллера, Коцебу и т. д.; кромѣ того держались и оперы: «Титово милосердіе», «Сандрильона», «Діанино древо», «Калифъ багдадскій», «Рѣдкая вещь», моцартовская «Волшебная флейта», и др.

Цѣна мѣстамъ въ театрѣ была: кресло—2 р. 50 к., партеръ—50 к., парадисъ—50 к. ассигн. Публика охотно несла свои ассигнаціонные рубли и копѣйки, говоря высокимъ слогомъ, «въ храмъ Таліи и Мельпомены», а въ свою очередь ассигнаціонныя единицы расширяли кругъ дѣятельности этихъ музъ театра, т. е. по просту— давали князю Шахов-

*) Этотъ патріархальный обычай, признакъ бывшаго крѣпостного права, держится еще даже по нынѣ, и вѣроятно исчезнетъ съ тѣмъ поколѣніемъ, для котораго крѣпостное право будетъ знакомо лишь по наслышкѣ; такъ и почтенный нашъ ресторатеръ, нижегородскій Дюссо, Никита Егоровичъ Егоровъ все еще извѣстенъ у людей пожилыхъ подъ такимъ-же, какъ Поляковъ, скромнымъ именемъ *Никиты*.

скому возможность совершенствовать свою труппу, пополнять ее новыми сюжетами, и даже сформировать довольно хорошенькій балетъ.

Вскорѣ зданіе театра оказалось недостаточнымъ, чтобы вмѣщать въ себѣ многочисленную публику, къ тому-же и значительно обветшало, и въ 1811 году явилось на углу большой и малой печерокъ, новое деревянное, по тогдашнему времени, довольно роскошное. Я самъ еще живо помню это мрачное неуклюжее строеніе, съ запахомъ ламповаго масла, разящимъ еще на улицѣ, съ толстыми, безъ всякихъ риторическихъ затѣй, выбѣленными бревнами, связывавшими стойло-образныя ложи и поддерживавшими крышу, съ этой почернѣвшей отъ ветхости и копоти отъ лампъ дверкой за кулисы, такъ заманчиво манившей всякое ребяческое воображеніе въ свои завѣтныя поэтическія и чуть-ли не волшебныя (sic!) тайны закулиснаго міра; помню эти двѣ огромныя и засаленныя дыры по обѣимъ сторонамъ занавѣса, въ которыхъ, во время антрактовъ, постоянно виднѣлись чьи-нибудь глаза, даже иногда съ носомъ, сопровождаемые двумя пальцами, облегчавшими наблюденія съ такой обсерваторіи; помню даже кудрявую голову рабочаго, имѣвшаго постояннымъ амплуа поднимать переднюю занавѣсь, и патріархально высовывавшаго иногда изъ-за косяка съ лирами эту кудрявую голову во время дѣйствія, такъ какъ въ завѣтныя дыры занавѣса, по своей демократичности въ валеныхъ сапогахъ, во время антрактовъ, этотъ рабочій вѣроятно не допускался, а понятное всѣмъ чувство любопытства и его влекло взглянуть на публику.

И такъ театръ, построенный въ 1811 году, какъ онъ безобразенъ и незатѣйливъ ни былъ, все-же, повторяю, для начала нынѣшняго столѣтія и для губернскаго города, былъ даже слишкомъ хорошъ, и довольно помѣстителенъ, заключая въ себѣ 27 ложъ (изъ которыхъ одна была съ темно-малиновой драпировкой, противъ сцены—губернаторская, въ ко-

торой однако почти всегда царилъ поэтическій мракъ), до 50 креселъ, партеръ человѣкъ на 100 и верхнюю галлерею на 200 *). Печатныхъ афишъ, при князѣ Шаховскомъ, не было, не смотря на существовавшую тогда въ городѣ при губернскомъ правленіи типографію, а афиши эти писались, въ весьма ограниченномъ числѣ экземпляровъ, самими актерами. Впослѣдствіи, кажется, при г. Распутинѣ, заведена была при театрѣ собственная маленькая типографія, исключительно для печатанія афишъ и билетовъ.

Во время макарьевской ярмарки, бывшей до 1817 года въ г. Макарьевѣ, вся труппа перекочевывала туда, гдѣ давала свои представленія въ особо-устроенномъ зданіи, также принадлежавшемъ князю Шаховскому. Съ переводомъ ярмарки на теперешнее ея мѣсто, на такъ называемую Стрѣлку, князь и здѣсь построилъ, особо отъ городского, театръ **).

Слишкомъ четверть столѣтія протекло для князя Шаховского въ служеніи нижегородскому драматическому искусству. Въ 1824 году онъ померъ, и театръ перешелъ въ завѣдываніе къ его наслѣдникамъ. Но прежде, чѣмъ разстаться съ княжескимъ временемъ, разскажу нѣсколько не лишенныхъ интереса чертъ изъ закулисной тогдашней жизни. Вся театральная княжеская труппа помѣщалась въ особомъ, довольно большомъ деревянномъ домѣ, на жуковской улицѣ, позади театра. Домъ этотъ былъ раздѣленъ на двѣ половины—мужскую и женскую, всякое сообщеніе которыхъ другъ съ другомъ было строжайше княземъ воспрещено, подъ страхомъ неминуемаго тяжкаго наказанія. Зоркимъ Аргусомъ чистоты нравовъ театральнаго дома была приближенная къ князю г-жа Заразина, имѣвшая обязанностью подавлять въ самомъ началѣ малѣйшее проявленіе эротическихъ наклонностей княжеской труппы не только въ домѣ, но и на

*) Театръ этотъ сгорѣлъ въ январѣ 1853 г.
**) Ярмарочный театръ, построенный княземъ Шаховскимъ, тоже сгорѣлъ во время ярмарочнаго пожара 23 октября 1857 года, вмѣстѣ съ другими деревянными помѣщеніями ярмарки.

сценѣ. Чего не доглядывалъ самъ князь, то не укрывалось отъ бдительнаго ока г-жи Заразиной: а на сценѣ актеръ, какъ замѣчаетъ и Вигель, не имѣлъ права черезъ-чуръ прикасаться къ актрисѣ; мало того, за кулисами, ни подъ какимъ видомъ разнополымъ артистамъ не дозволялось не только хихикать, но даже разговаривать.... Но — «шила въ мѣшкѣ не утаишь», и потому зоркій контроль и г-жи Заразиной, и самого князя не всегда и вездѣ поспѣвалъ: сходились обѣ половины дома и побалясничать, и въ картишки поиграть, и вообще отвести душу; да не только обѣ театральныя половины сходились, — прибывали иногда и свѣжіе городскіе элементы записныхъ театраловъ. Еще въ настоящее время въ Нижнемъ два-три такихъ театрала, окончательно «жившіе», при князѣ Шаховскомъ, въ театрѣ, могутъ многое поразсказать о жизни знаменитаго театральнаго дома вначалѣ нынѣшняго столѣтія... За всѣ провинности артистовъ противъ строгаго княжескаго кодекса театральной нравственности, тотчасъ творились судъ и расправа, по спеціальностямъ, конечно не такія изысканно-варварскія, какъ чудовищныя наказанія, создававшіяся воображеніемъ извѣстной Солтычихи, этой нечеловѣческой представительницы крѣпостного дворянства, но все-же совершенно непонятныя нашему времени. Такъ напр. въ ходу были такъ называемыя «рогатки», т. е. провинившагося Юрія Милославскаго или Скопина-Шуйскаго ставили, на болѣе или менѣе продолжительное время — смотря по степени вины — по серединѣ комнаты, и подпирали его въ шею тремя рогатинами; для музыкантовъ существовалъ особый родъ исправленія, въ видѣ стула, съ прикованной къ нему желѣзною цѣпью съ ошейникомъ: провинившагося сажали на такой стулъ, надѣвали на него ошейникъ, и въ такомъ положеніи несчастный свободный артистъ обрекаемъ былъ находиться иногда по цѣлымъ днямъ. Кромѣ такихъ спеціальныхъ мѣръ княжеской police correctionnelle, общею для всѣхъ артистовъ была —

палки и розги.... Всѣ эти возмутительныя картины (я стѣсняюсь приводить другія), возмутительны для насъ, но въ то доброе, старое время, они, какъ извѣстно, никому небыли въ диковинку (если не доходили до размѣровъ фантазіи Солтычихи, Куролесова и др. извергорвъ), и немногіе уцѣлѣвшіе еще до сихъ поръ бывшіе крѣпостные княжескіе артисты вообще съ любовью отзываются о князѣ, говоря, что онъ былъ горячъ и безпощаденъ въ минуты гнѣва, особенно, если ему попадался кто нибудь подъ руку послѣ сытнаго губернаторскаго обѣда, но вообще былъ крайне добръ. Кстати объ обѣдахъ: на княжескихъ обѣдахъ всегда прислуживалъ весь мужской персоналъ театральной труппы, исключая заслуженныхъ артистовъ, (какъ напр. Минай Поляковъ), которые изъ театральныхъ королей и рыцарей превращались въ простыхъ оффиціантовъ не ежедневно, а только въ какихъ нибудь высокоторжественныхъ случаяхъ....

Наслѣдники князя Шаховского, не имѣя той любви къ дѣлу, какою отличался покойный князь, едва не погубили того, что такъ заботливо имъ составлялось, и что давало болѣе высокую пищу умственнымъ потребностямъ тогдашней нижегородской публики. Экономическія мѣропріятія новыхъ управляющихъ достигли наконецъ до такого совершенства въ своемъ развитіи, что театръ не зналъ даже, что такое «дрова», и какое изъ нихъ въ стужу дѣлаютъ употребленіе. Все это положило оковы — ледяныя конечно, — на дарованія артистовъ, и начало *расхолаживать* (особенно по зимамъ) нижегородскую публику, — какъ замѣчаетъ Н. И. Храмцовскій.

Къ счастью, въ 1827 году, два лица — именно гг. Распутинъ и Климовъ — купили у наслѣдниковъ князя Шаховского городское и ярмарочное зданія театровъ, со всѣмъ гардеробомъ и вообще со всѣми театральными принадлежностями и домами, гдѣ помѣщалась труппа, и кромѣ того внесли деньги и за самую труппу, съ тѣмъ, чтобы актеры и актри-

сы, всего (съ дѣтьми) девяносто-шесть человѣкъ, получили отъ своихъ владѣльцевъ вольныя и обязались играть на нижегородскомъ театрѣ, въ пользу гг. Распутина и Климова, десять лѣтъ. Все это стоило новымъ антрепренерамъ до ста тысячъ рублей ассигн.; при чемъ одинъ изъ нихъ, г. Климовъ, вскорѣ отказался отъ антрепренерства и передалъ его, на извѣстныхъ конечно условіяхъ, въ полное распоряженіе г. Распутина, которое и продолжалось вплоть до 1839 года.

—

## III.

Распутинское управленіе театромъ.—Личный составъ сцены и репертуаръ.— Театральные дни. — Бенефисы. — Цѣны мѣстамъ. — Передѣлка театра. — Ограниченное содержаніе актеровъ. — Жалованье натурой.— Слава нижегородскаго театра въ поволжьи. — Требованія актеровъ, по необходимости удовлетворяемыя г. Распутинымъ.—Сдача г. Распутинымъ управленія театромъ г. Живокини.

Въ чисто-драматической труппѣ нижегородскаго театра, перешедшей къ г. Распутину, кромѣ Миная Полякова, бывшаго во всей силѣ своего таланта *), фигурировали актрисы: Е. и А. Поляковы, П. и Л. Надеждины, А. и Л. Вышеславцевы и актеры: Третьяковъ, А. Залѣсскій, П. Надеждинъ и А. Ершовъ; оперная-же труппа состояла преимущественно изъ г-жъ Р. Каревой и Аксаковой и гг. Бѣшенцова и Ершова**), а балетная—изъ А. и Н. Стрѣлковыхъ, А. Каревой, М. Порѣцкой, Я. Завидова, Здобнова и др. Кромѣ того г. Распутинъ, вообще съ любовью и съ толкомъ занимавшійся

*) Минай Поляковъ давно уже, т. е. лѣтъ 25 или 30 до настоящаго времени сошедшій со сцены, жилъ лѣтъ 10 еще въ богадельнѣ бывшаго нижегородскаго приказа общественнаго призрѣнія и скончался лѣтъ 6 тому назадъ.

**) Андрея Кузмича, баритона (партіи Неизвѣстнаго въ «Вадимѣ», Ричарда въ «Швейцарскомъ семействѣ», Водовоза и др.)

своимъ дѣломъ, такъ что его управленіе можетъ считаться однимъ изъ лучшихъ періодовъ досельнаго существованія нижегородскаго театра, ангажировалъ и многихъ постороннихъ артистовъ, изъ которыхъ замѣчательнѣе прочихъ были: г-жи Мочалова-Франціева, Виноградова и гг. Ширяевъ, Мочаловъ (братъ московскаго Мочалова), Карауловъ, Нѣмчиновъ, Поповъ, Сахаровъ, Рамазановъ и др.; г. Сахаровъ, иногда появляющійся и въ настоящее время на нижегородской сценѣ, преимущественно въ опереткахъ, тогда, до перехода своего на московскую сцену, пѣлъ въ операхъ, игралъ въ комедіяхъ, а иногда и въ драмахъ; жена г. Сахарова, С. А. Сахарова, какъ и теперь, отличалась также очень хорошей и умной игрой, а г. Рамазановъ былъ окончательно совершенствомъ въ роли Филатки, и, говорятъ, даже превосходилъ въ ней, извѣстнаго тогда въ Петербургѣ, артиста Воротникова. Но любимицей публики, въ то время, была Анна Агафоновна Вышеславцева, талантъ которой развился подъ вліяніемъ совѣтовъ г. Ширяева. Сначала она играла только въ драмахъ, и заставляла публику рыдать (а рыдала тогда публика, говорятъ, довольно громогласно), въ роляхъ Терезы («Женевская сирота»), Амаліи («Жизнь игрока») Эрнестины («Невидимый свидѣтель»), Екатерины («Іоаннъ, герцогъ финляндскій») и др.; потомъ она стала появляться и въ «высокой» комедіи и въ водевилѣ; въ послѣднемъ особенно въ «Хороша и дурна», въ роли Наденьки. Слѣдуетъ также съ уваженіемъ упомянуть о г. Завидовѣ, который былъ совершенно дома въ роляхъ Вальтера («Женевская сирота»), Варнера («Жизнь игрока»). Мити («Юрій Милославскій»), Яни («Скопинъ-Шуйскій») и др. *). Кромѣ драмъ, трагедій, комедій и водевилей, шли на нижегородскомъ театрѣ, какъ

*) Въ настоящее время г. Завидовъ, на старости лѣтъ, нашолъ пріютъ въ одной изъ нижегородскихъ богаделенъ. Иногда онъ заходитъ, по старой памяти, въ театръ посмотрѣть на теперешніе порядки . . . . Sic transit gloria mundi! . . .

сказано было выше, оперы и балеты. Изъ большихъ оперъ, во время распутинскаго управленія, ставились: «Русалка», «Князь невидимка», «Волшебный стрѣлокъ», «Чертовъ замокъ», «Леонъ или черногорскій замокъ», «Двѣнадцать спящихъ дѣвъ», «Панъ Твардовскій», «Аскольдова могила», «Спитеньщикъ», и др. Изъ нихъ лучше всѣхъ были поставлены и чаще привлекали къ себѣ вниманіе публики «Русалка» и «Невидимка.» Во всѣхъ операхъ первенствовали г-жа Карева (сопрано) и г. Бѣшенцовъ (теноръ), а потомъ г-жа Залѣсская и г. Сахаровъ. Г. Надеждинъ, обѣщавшій очень много, къ сожалѣнію, рано померъ. Изъ большихъ балетовъ, при Распутинѣ, давались: «Донъ-Жуанъ», «Альцеста», «Венгерская хижина», «Морской разбойникъ», и др. Успѣхъ спектаклей былъ такъ великъ, что не смотря на скромную плату, они, за всѣми издержками, приносили г. Распутину, по словамъ г. Глѣбова, отъ 15 до 20 тысячь рублей ассигн. въ годъ *).

Въ городѣ театръ былъ открытъ постоянно, исключая великаго поста и ярмарки; спектакли шли три раза въ недѣлю: по воскресеньямъ, средамъ и пятницамъ; на святой, святкахъ и масляницѣ—каждый день; на послѣдней, начиная съ четверга, давались, кромѣ вечернихъ, и утренніе спектакли. На ярмарочномъ-же театрѣ, съ 8 іюля по 8 сентября, не исключая субботъ и успенскаго поста, играли ежедневно; только накунунѣ успенія спектакль или вовсе не давался, или давался днемъ.

Бенефисовъ, вначалѣ распутинскаго управленія, давалось мало; ихъ получали только пріѣзжіе московскіе и петербургскіе артисты, да тѣ изъ постоянной нижегородской труппы, которые не принадлежали къ труппѣ князя Шаховского; по-

---

*) «Репертуаръ» 1840 года. По словамъ барона Гакстгаузена, театръ во время ярмарки давалъ *валового* сбора отъ 24 до 30 тысячь рублей *серебромъ*.

томъ однако антрепренеръ, въ знакъ особаго своего расположенія, сталъ назначать бенефисы Минаю Полякову, г-жѣ Вышеславцевой и еще нѣкоторымъ. Годовой абонементъ на ложи большія стоилъ—400, среднія—300 и маленькія—200; на кресла—100 руб. ассигн.; обыкновенная плата, за спектакль, была: за ложи большія—12, среднія — 10, кресла — отъ 2 р. 50 к., до 3 р., партеръ — 1 р., парадисъ 50 к. ассигн. Иногда-же, когда ставились, не въ счетъ абонемента, особенно-роскошно обставленныя пьесы, плата за ложи увеличивалась нѣсколькими рублями, а за кресла, партеръ и парадисъ —удвоивалась; но нижегородскіе граждане не сердились на антрепренера за такія coups de théatre, а постоянно наполняли собой театральную залу до такой степени, что часто не хватало тамъ мѣстъ. Это побудило г. Распутина нѣсколько передѣлать театръ, въ которомъ онъ нарушилъ нѣсколько скромность нѣкоторыхъ нижегородцевъ, уничтоживъ первоначально-устроенныя рѣшетчатыя ложи, для лицъ, желавшихъ быть въ театрѣ инкогнито, на подобіе татарскихъ ложъ 3-го яруса въ сгорѣвшемъ каменномъ казанскомъ театрѣ, чѣмъ распространился парадисъ; кромѣ того устроены были бенуары и мѣста за креслами. Вообще антрепренеръ умѣлъ угождать публикѣ, которая, въ свою очередь, цѣнила это; въ невыгодѣ оставались одни артисты княжеской труппы, которые получали очень ограниченное жалованье: такъ напр. годовой окладъ Миная Полякова не превышалъ 240 р., Вышеславцевой—170 р. ассигн. Впрочемъ кромѣ жалованья и безплатнаго помѣщенія въ театральныхъ домахъ, всѣ актеры и актрисы труппы князя Шаховского, по заключенному въ 1827 году условію, получали отъ г. Распутина на свое содержаніе «мѣсячину», т. е. въ мѣсяцъ по пуду ржаной муки, по двадцати фунтовъ крупы и еще деньгами 10 р. ассигн.

Когда кончился десятилѣтній срокъ контракта, заключеннаго г. Распутинымъ съ труппою, и когда актеры и актри-

ся получили полную свободу, они начали требовать отъ антрепренера прибавки жалованья и бенефисовъ, а многіе даже оставили нижегородскую сцену, тѣмъ легче, что слава ся во всемъ поволжьи, была такъ велика, что въ Казани, Симбирскѣ и Саратовѣ считали за честь имѣть на тамошнихъ сценахъ нижегородскихъ актеровъ. Побуждаемый такими сильными аргументами, г. Распутинъ поставленъ былъ въ необходимость увеличить жалованье лучшимъ персонажамъ своей сцены до громадныхъ, особенно по тогдашнему, окладовъ; такъ напр, чтобы удержать въ Нижнемъ г-жу Вышеславцеву, онъ положилъ ей 3000 р. ассигн. жалованья въ годъ, и кромѣ того два бенефиса: одинъ въ городѣ, другой—на ярмаркѣ.

Но такіе расходы однако были не по силамъ антрепренеру, и онъ вскорѣ, именно въ концѣ 1838 года, сдалъ театръ московскому артисту В. И. Живокини, который впослѣдствіи передалъ его гг. Кологривову и Вышеславцеву, а тѣ — г. Никольскому, управлявшему театромъ до апрѣля 1847 года.

—

## IV.

Періодъ съ 1838 по 1847 годъ.—Сравненіе его съ періодомъ управленія театромъ наслѣдниками князя Шаховского.—Старанія г. Живокини.—Тщетность ихъ.—Управленіе г. Никольскаго. — Баронъ Гакстгаузенъ о нижегородскомъ театрѣ.—Розовые критики «Ниж. Губ. Вѣдомостей».—Связь сцены съ печатнымъ словомъ. — Начало «вольныхъ» маскарадовъ въ театрѣ.—Картинка изъ современныхъ намъ нравовъ такихъ «вольныхъ» маскарадовъ, по которой съ удобствомъ можно судить объ эмбріоническомъ состояніи этихъ увеселеній.

Періодъ съ 1838 по 1847 годъ былъ однимъ изъ самыхъ неблагопріятныхъ для нижегородской сцены, подобно времени со смерти князя Шаховского до управленія г. Распутина. Еще вначалѣ, при г. Живокини, дѣло коекакъ-

клеилось: нѣсколько былъ улучшенъ составъ труппы и давались очень хорошіе спектакли; появились бархатные и атласные костюмы, очень приличныя декораціи, работы М. И. Живокини, которому братъ его Василій Игнатьевичъ, поручилъ и самое управленіе театромъ; самъ-же онъ игралъ въ Нижнемъ по временамъ, урываясь отъ постоянной своей службы на московскомъ театрѣ.

Переходя изъ рукъ въ руки, нижегородскій театръ замѣтно падалъ, и при г. Никольскомъ, особенно вначалѣ его управленія, большая часть лучшихъ актеровъ и актрисъ исчезли со сцены; но все-же нижегородскій театръ принадлежалъ, и въ это печальное для него время, къ числу лучшихъ нашихъ провинціальныхъ театровъ. Объ этомъ свидѣтельствуетъ даже бывшій около того времени, именно въ 1843 году, въ Нижнемъ, недавно скончавшійся ($^1/_{18}$ января 1867 года) баронъ Гакстгаузенъ. Узнавши, говоритъ онъ, что въ городѣ есть театръ, онъ полюбопытствовалъ съ нимъ познакомиться, и отправился, вмѣстѣ съ графомъ Стенбокомъ-Ферморомъ, тогдашнимъ нижегородскимъ полицеймейстеромъ смотрѣть «Аскольдову могилу.» Сюжетъ оперы не слишкомъ пришелся по вкусу знаменитому путешественнику, что впрочемъ зависѣло быть можетъ, какъ онъ самъ замѣчаетъ, и отъ плохого знанія имъ русскаго языка; но не смотря на то, онъ подробно разсказываетъ содержаніе «Аскольдовой могилы», и прибавляетъ, что исполненіе ея было довольно порядочно (passablement bon), а нѣкоторые актеры были и положительно хороши. Но что всего болѣе должно было удивить, и на самомъ дѣлѣ удивило барона Гакстгаузена — это участіе въ свободномъ театральномъ искусствѣ крѣпостнаго права.... И очень естественно: на насъ не производитъ никакого особеннаго впечатлѣнія то, что богатому помѣщику приходило иногда въ голову преобразовывать оброчныя свои единицы въ Скопиныхъ-Шуйскихъ и въ Ляпуновыхъ, замѣтивъ толстыя губы у какого-нибудь Сень-

ки или Прошки, обречь эти губы вѣчно играть на волторнѣ, но всѣ эти обыденныя тогда у насъ вещи поражали, не безъ основанія, человѣка, выросшаго въ иной средѣ, гдѣ о феодальной системѣ и различнаго рода оттѣнкахъ рабства литовъ и вилановъ, съ неизбѣжнымъ jus primae noctis, наконецъ болѣе человѣчески преобразовавшемся въ droit de formariage, съ цѣлованіемъ замка у дверей господина, съ привозомъ чижика, въ колесницѣ, запряженной волами и съ другими, столь-же милыми и остроумными натуральными повинностями, перелагавшимися съ теченіемъ времени на денежныя, — гдѣ обо всемъ этомъ составляли себѣ понятіе лишь изъ книгъ, изучая историческую жизнь своего народа.... Вотъ подлинныя слова барона Гакстгаузена о впечатлѣніи, вынесенномъ имъ изъ нижегородскаго театра: «*je ne pus me défendre d'une extrême surprise en apprenant á Nijni-Nowgorod, que tout le perlonnel, acteurs, chanteurs et chanteuses étaient des serfs, appartenants à un seigneur! Je ne saurais dire quelle impression bizarre firent sur moi ces paroles. La prima dona, actrice choyée du public, habituée aux applaudissements et aux triomphes, était fille d'un pauvre paysan soumis à l'autorité d'un maître; les acteurs qui avaient rempli le rôle de prince, de boyar et de héros, étaient également de pauvres hères, fils de serfs attachés à la glèbe seigneuriale. Quel singulier contraste ne devaient-ils pas trouver entre ce rôle momentané et leur situation habituelle, entre l'oubli, produit par l'inspiration artistique et le sentiment de leur véritable condition? Pour avoir le droit d'être acteurs, pour exercer le plus libre, le plus indépendant de tous les arts, ils étaient obligés de payer à leur seigneur un obrok, comme on l'exige pour un métier,*

*d'acquitter ponctuellement une dîme, prélevée sur l' intelligence!»* *).

Что сказалъ-бы почтенный нѣмецкій баронъ, если-бы зналъ подробности о «рогаткахъ», «музыкальныхъ стульяхъ» и другихъ regalia majora тогдашняго театральнаго искусства!...

И такъ, не смотря на упадокъ нижегородскаго театра, все-же онъ еще былъ на такой степени, что удовлетворилъ и иноземнаго гостя, видавшаго конечно у себя дома хорошіе театры, слѣдовательно упадокъ этотъ должно понимать только относительно, по сравненію съ цвѣтущимъ временемъ нижегородской сцены.

Объ упадкѣ-же нижегородскаго театра свидѣтельствуютъ «Ниж. Губ. Вѣдомости» того времени, которыя представляютъ дѣло въ самомъ мрачномъ освѣщеніи, хотя и съ своей стороны заявляютъ черезъ-чуръ щепетильныя требованія, возмущаясь напр. тѣмъ, что г. Савковскій, въ пьесѣ «Москва и Ярославль» дозволилъ себѣ такія отвратительныя вещи, что на сценѣ пили водку, давили въ заднемъ карманѣ апельсины, ругались, толкались.... horreur!... За то, послѣ такой громовой статьи, слѣдовала статья, или лучше сказать рядъ статей, подъ общимъ заглавіемъ «о нижегородскомъ театрѣ, и объ охлажденіи **) къ нему публики» г. В. В., гдѣ авторъ, въ свою очередь, тщился окрасить тогдашнюю сцену, вмѣсто наброшенныхъ на нее прежде «Губ. Вѣдомостями», «всеусердно поболѣ о

---

*) *Etudes sur la situation intérieure, la vie nationale et les institutions rurales de la Russie, par le baron Auguste de Haxthausen. Hanovre. 1847. Vol 1.*

**) Это охлажденіе публики къ театру редакція «Губ. Вѣдомостей» отъ себя объяснила гораздо проще—усиленіемъ любви той-же публики къ преферансу....

сей», говоря языкомъ XVII столѣтія, мрачныхъ красокъ — въ розовыя; но читая статьи г. В. В., даже безъ ироническихъ комментарій къ нимъ автора «Краткаго очерка исторіи и описанія Нижняго-Новгорода» *), мало довѣряешь г. В. В. уже потому, что въ первой своей статьѣ онъ пренаивно сознается, что будетъ только хвалить, и дѣйствительно видно твердо рѣшился положить въ основаніе своихъ статей сказанныя Лермонтовымъ еще въ 1840 году, стало-быть до писанія театральныхъ статей г. В. В., слова:

За все, за все тебя благодарю я....

Къ концу управленія г. Никольскаго дѣло стало замѣтно поправляться: прибывали свѣжія силы; существовавшіе-же стали внимательнѣе къ своимъ дарованіямъ. Къ этому-же времени, какъ уже читатель видѣлъ, именно къ 1845 году, относится и появленіе въ Нижнемъ театральной критики, такъ какъ съ этаго года стала выходить, подъ названіемъ «Прибавленій къНиж. Губ. Вѣдомостямъ», а потомъ —особымъ отдѣломъ ихъ, подъ названіемъ «Неоффиціальной части Ниж. Губ. Вѣдомостей», мѣстная газета, дававшая возможность взглядамъ театральной публики на игру актеровъ высказываться печатно. Хотя взгляды эти конечно были всегда почти исключительно розоваго цвѣта, но все-же нельзя отвергать пользы существованія какой-бы то нибыло критики для сцены: зная, что въ числѣ зрителей можетъ случиться и пишущая братья, которая произнесетъ публично свой судъ надъ видѣннымъ, актеры невольно стараются быть внимательнѣе къ своей игрѣ, даже если-бы нисколько и не уважали «критикановъ»; часто-же такіе «критиканы», даже и безтолковые, приносятъ существенную пользу актеру не только какимъ нибудь дѣльнымъ, но даже и не дѣльнымъ совѣтомъ, т. е. отрицательными сторонами своихъ сужденій, и потому смѣло можно сказать, что та

*) Стр. 181, части II.

сцена всегда будетъ находиться въ лучшихъ условіяхъ, судъ надъ которой произносится не одними аплодисментами, вызовами и шиканьемъ въ самомъ театрѣ, но и путемъ печатнаго слова, этаго великаго орудія нашего времени.

Къ концу-же времени управленія театромъ г. Никольскимъ относится и начало такъ называемыхъ «вольныхъ» маскарадовъ, которые, начинаясь послѣ спектакля, обыкновенно коротенькаго, продолжались до.... ну, — душа мѣра какъ говорится. Мужчины, имѣвшіе билеты въ кресла и въ ложи, пользовались правомъ безплатнаго входа въ маскарадъ; неимѣвшіе-же такихъ билетовъ — платили 50 к. с.; женскія маски входили безплатно. Иногда въ такихъ маскарадахъ устраивались лоттереи-аллегри, въ пользу дирекціи или съ благотворительною цѣлью. Маскарады эти удержались во всей своей неприкосновенности, и до сихъ поръ. Я какъ-то помѣстилъ въ «Ниж. Губ. Вѣдомостяхъ» *) картинку изъ театральныхъ маскарадныхъ нравовъ, которую привожу и здѣсь, болѣе конечно съ назидательною цѣлью, по которой можно судить и о маскарадахъ минувшихъ лѣтъ: «въ нашихъ «вольныхъ» маскарадахъ устроена своего рода цензура: на площадкѣ, надъ срединой оркестра, сообщавшей сцену съ залой (на сценѣ и въ залѣ—танцы) стоялъ съ жиденькими баками господинъ въ шляпѣ — какъ оказалось впослѣдствіи: цензоръ «вольнаго» маскарада, и дирижировалъ танцами,—прекрасно. Вдругъ летитъ, сорвавшись съ своего гвоздя, лампа съ барьера верхняго яруса, и падая къ ногамъ сидѣвшей въ залѣ, у нижняго барьера, публики, разбивается конечно въ дребезги, обливъ сюртукъ одной испуганной, но спасшейся отъ дѣйствительной опасности, жертвы своей, керасиномъ, — новое средство безплатно выводить пятна (если таковыя имѣются), на сюртукахъ маскарадныхъ посѣтителей.... Ну, хорошо, что лампа-то къ ногамъ такого посѣтителя упала, а не на голову ему; вѣдь

*) «Ниж. Губ. Вѣдомости» 1867 года, № 2.

не смотря на то, что въ маскарадѣ было не безъ крѣпкихъ головъ,—противъ падающей съ значительной вышины лампы, однако, полагаю, никакая голова не устоитъ, какъ-бы она крѣпка ни была. Но всего интереснѣе въ этомъ паденіи лампы было résumé, сдѣланное изъ него дирижировавшимъ танцами господиномъ съ баками (цензоромъ).

Увидавъ одного изъ публики, поближе сидѣвшаго къ упавшей лампѣ, онъ придалъ своему голосу возможно-громовой оттѣнокъ и преианвно закричалъ:

— Вывести вонъ этого скота! Въ полицію его!...

Вотъ вамъ и картинка изъ нравовъ нашихъ «вольныхъ» маскарадовъ....»

—

## V.

Возрожденіе нижегородскаго театра.—Переходъ его, вслѣдствіе смерти г. Никольскаго, въ другія руки.—Опера.—Личный составъ сцены. — Гг. Трусовъ, Соколовъ, Афанасьевъ и Николаевъ.—Г-жа Никулина-Косицкая, не оцѣненная Нижнимъ.—Эффектъ перваго появленія на нижегородской сценѣ г-жи Шмидковъ.—Критики «Ниж. Губ. Вѣдомостей».—Основательность этихъ критикъ.—Леоновъ, какъ пѣвецъ.—Оцѣнка его дарованія.—Несчастная судьба его.

Временный упадокъ нижегородской сцены, какъ мы видѣли, продолжался не слишкомъ долго: сцена стала замѣтно улучшаться съ 1844—45 годовъ, съ тѣмъ, какъ кажется, чтобы театръ, какъ нѣкій фениксъ, возродился, изъ пепла, въ новомъ величіи и полномъ блескѣ, для чего, между прочимъ, нужна была своя искупительная жертва — смерть антрепренера г. Никольскаго, вслѣдствіе которой, въ апрѣлѣ 1847 года завѣдываніе театромъ перешло въ другія руки, въ руки одного сильнаго тогда въ Нижнемъ лица, оффиціальнымъ представителемъ котораго былъ Ф. К. Смольковъ, управляющій театромъ и въ настоящее время. «Сильное лицо», показывавшее иногда публикѣ, изъ-за маленькой зеле-

веньской ширмочки, всегда скрывавшей его въ ложѣ, свой чорный усъ, сдѣлало однако для театра очень много, и нужно отдать ему, въ этомъ отношеніи, полную справедливость и вспомянуть о немъ съ уваженіемъ. Составъ труппы значительно улучшился, давались хорошіе спектакли, а съ 1849 года возобновилась и опера, совсѣмъ было прекратившаяся при г. Никольскомъ. Главными представителями тогдашней сцены были: г-жи Вышеславцева, Стрѣлкова, Трусова, (урожденная Е. Вышеславцева), и гг. Трусовъ, начавшій свое сценическое поприще еще при г. Распутинѣ Афанасьевъ, Завидовъ, Николаевъ, Соколовъ и др. Таланты г-жъ Вышеславцевой, какъ драматической актрисы, Стрѣлковой—драма и комедія—и Трусовой—преимущественно комедія и водевиль—были очень замѣчательны *). Тоже должно сказать и о г. Афанасьевѣ, обладавшемъ прекраснымъ драматическимъ талантомъ; особенно хорошо въ немъ было неподдѣльное чувство, которое онъ влагалъ во всякую роль свою; часто не только слышались слезы въ голосѣ его, но слезы, искреннія слезы текли изъ глазъ его**). Г. Трусовъ, ветеранъ нашей сцены, занималъ тогда еще амплуа jeunes premiers и вообще былъ всегда однимъ изъ полезнѣйшихъ и неутомимѣйшихъ актеровъ, какъ тогда говорили—grande utilité: онъ появлялся на сценѣ каждый спектакль, занималъ, кромѣ своего настоящаго амплуа, всевозможнѣйшія роли и всегда удовлетворялъ рукоплескавшую ему публику,—и въ драмахъ и въ водевиляхъ, въ послѣднихъ особенно въ роляхъ безшабашныхъ повѣсъ, добродушныхъ небокоптителей и моншеровъ. Г. Соколовъ, извѣстный и московской сценѣ, былъ очень да-

*) Г-жа Вышеславцева въ настоящее время уже сошла со сцены и живетъ въ Нижнемъ; г-жа Стрѣлкова (по мужѣ—Таланова)—на московской сценѣ, а г-жа Трусова, лѣтъ 8 тому назадъ, скончалась въ Нижнемъ, во время ярмарки.

**) Г. Афанасьевъ уже скончался, въ Нижнемъ-же.

ровитымъ, хотя, къ сожалѣнію, черезъ-чуръ однообразнымъ комикомъ. О г. Завидовѣ уже было сказано выше.

Но всего больше обѣщалъ г. Николаевъ, тогда еще очень молодой, но неоспоримо прекрасный комическій талантъ, имѣвшій до того много комизма даже въ своихъ физическихъ качествахъ (не смотря на то, что вмѣстѣ съ тѣмъ въ наружности его не было ничего смѣшного, напротивъ— наружность его была весьма красива), что однажды одно только появленіе его въ роли, которую ему дали конечно по случаю, за неимѣніемъ другого лица— въ роли губернатора («Серафима Лафайль»), не имѣющей ровно ничего комическаго, и заключающейся всего въ двухъ-трехъ словахъ— одного появленія г. Николаева достаточно было, чтобы вызвать въ публикѣ долго неумолкавшій смѣхъ и самыя одушевленныя рукоплесканія, которыхъ конечно онъ никакъ не ожидалъ и даже крайне-сконфузился, не зная чему приписать такой пріемъ публики,—а дѣло было очень просто: публика рѣшительно не могла видѣть г. Николаева безъ добродушнаго смѣха отъ его прекраснаго таланта, и привыкши дарить его этимъ хорошимъ смѣхомъ, смѣялась просто одному появленію на сцену даровитаго комика.... Очень, и очень жаль, что г. Николаевъ продержался на сценѣ недолго: талантъ его, да и человѣкъ въ немъ погибли, заѣденные может быть просто слабостью характера, а, можетъ, и грустною обстановкою провинціальнаго актера.... Лѣтъ 5 тому назадъ случилось мнѣ увидать г. Николаева на улицѣ, въ довольно холодную пору, въ самомъ жалкомъ видѣ: борода его не совсѣмъ отросла, но вѣрно давно не видала бритвы, потому что не до того было ея обладателю; красивое еще лицо носило на себѣ всѣ отпечатки самой безпорядочной и богатой всякими невзгодами жизни, одежда изобличала нищету, взглядъ былъ мутенъ и лишенъ всякаго сознанія, все тѣло его какъ-то ежилось и нервически дрожало....Теперь г. Ни-

колаевъ совсѣмъ изчезъ изъ виду, и едва-ли не померъ...
Но обратимся къ болѣе свѣтлой картинѣ.

Съ 1817 года нижегородскій театръ, какъ сказано, сталъ замѣтно улучшаться. Имѣя очень талантливыхъ артистовъ, Нижній снабжалъ ими даже другіе города, исключая и столицъ; такъ Москвѣ онъ далъ г-жу Косицкую (Никулину), дарованіе которой однако нижегородцы не съумѣли оцѣнить во-время, а наслаждались ея игрой только тогда, когда уже утратили эту артистку, т. е. во время пріѣздовъ ея въ Нижній изъ Москвы. Послѣдній разъ г-жа Никулина-Косицкая была въ Нижнемъ въ 1862 году, и не смотря на то, что на талантъ ея положили уже свою печать года, приводила въ восторгъ—поздній конечно—нижегородскую публику, появившись передъ ней въ роляхъ Катерины («Гроза»), Маріи («Материнское благословеніе»), Офеліи («Гамлетъ») и въ пьесѣ «Простушка и воспитанная» *).

Великимъ постомъ 1819 года, именно «27 февраля, какъ говорятъ «Губ. Вѣдомости» того времени, дебютировала на нижегородской сценѣ Эвеллина Карловна Шмидковъ. Всѣ съ нетерпѣніемъ ждали этого дня. Почти всѣ ложи на тотъ вечеръ были разобраны еще за два дня до представленія. Общее любопытство услыхать новую пѣвицу было возбуждено разнообразными толками о ея талантѣ. Соображая средства театра, всѣ не безъ основанія, ожидали найдти въ ней что-нибудь порядочное, впрочемъ не выходящее изъ разряда обыкновенныхъ талантовъ провинціальныхъ сценъ. Между тѣмъ выборъ пьесъ для дебюта говорилъ уже, что новая пѣвица— или замѣчательное пріобрѣтеніе для нашего театра, или—жалкая посредственность, желающая съ самаго начала пустить пыль въ глаза, взявшись за такія аріи, которыя такъ неразлучны съ именами Пасты, Віардо и др. знаменитыхъ

*) «Ниж. Губ. Вѣдомости» 1862 г., № 47.

пѣвицъ. Афиша объявила, что г-жа Шмидковъ будетъ пѣть арію «Casta diva» изъ беллиніевой «Нормы», Каватину «Una voce poco fa» изъ россиніева «Севильскаго цирюльника» и русскую пѣсню «Душа-ль моя душенька», это прекрасное произведеніе покойнаго Кавоса. Наконецъ настолъ столь нетерпѣливо ожидаемый день, въ который публика должна была произнести окончательный приговоръ таланту новой пѣвицы. Театръ былъ полонъ. Не осталось ни одной свободной ложи, ни одного кресла. При появленіи г-жи Шмидковъ на сцену, всѣ были поражены ея молодостью и красивой наружностью. Единодушный апплодисментъ былъ первымъ для нея привѣтствіемъ публики. Съ первыми аккордами оркестра въ театрѣ воцарилась мертвая тишина. Любопытство всѣхъ слушателей было возбуждено въ высшей степени. Никто не хотѣлъ проронить ни одной вибраціи ея голоса. Г-жа Шмидковъ превзошла ожиданія публики. Съ окончаніемъ первой пьесы восторгъ посѣтителей выразился новымъ единодушнымъ неумолкаемымъ гуломъ повторявшихся рукоплесканій, криковъ браво и вызововъ. Отчетливое исполненіе остальныхъ двухъ пьесъ еще болѣе расположило публику въ пользу г-жи Шмидковъ. Похваламъ не было конца.—Кромѣ г-жи Шмидковъ вечеромъ 27 февраля пѣлъ нашъ театральный теноръ г. Леоновъ. Его голосъ и метода пѣнія, пріобрѣтенные имъ въ Петербургѣ, гдѣ находился онъ въ придворной капеллѣ, извѣстны Нижнему-Новгороду. Онъ пѣлъ арію изъ оберовой «Невѣсты» и знаменитое «Fra poco a me ricovero» изъ «Лучіи Ламмермуръ». Обѣ аріи онъ исполнилъ очень хорошо, особенно послѣднюю. Г. Леоновъ есть также одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ талантовъ. Чистота и пріятность голоса ставятъ его наряду съ лучшими русскими пѣвцами настоящаго времени, и онъ вполнѣ достоинъ тѣхъ похвалъ и того пріема, которыми пользуется до сихъ поръ. Едва-ли хоть одинъ провинціальный театръ имѣетъ пѣвца, подобнаго нашему г. Леонову» *).

*) «Ниж. Губ. Вѣдомости» 1849 г., № 13.

Такъ встрѣтила мѣстная критика новую пѣвицу. Отзывъ этой критики былъ нѣсколько восторженъ, на что конечно имѣло вліяніе и то, что написана она была подъ первымъ впечатлѣніемъ пѣнія г-жи Шмидковъ (а я очень хорошо, по себѣ, знаю, какъ это первое впечатлѣніе незамѣтно подкупаетъ безпристрастіе въ писаніи театральныхъ рецензій), но и въ самомъ дѣлѣ г-жа Шмидковъ *) была очень замѣчательной пѣвицей, какъ по природному, въ высшей степени симпатическому и обширному, голосу, такъ и по тщательной обработкѣ его, и увлекала имъ не однихъ нижегородцевъ, но и кіевскую публику, гдѣ она начала свои первые сценическіе дебюты и гдѣ не мало вскружила юныхъ и сѣдовласыхъ головъ своимъ голосомъ, своей прекрасной наружностью, своей благородной скромностью, а потомъ—своимъ бракомъ съ однимъ помѣщикомъ минской губерніи, побѣгомъ отъ брачныхъ узъ и вообще своей романической, нисколько не пошлой, судьбой. Кіевъ писалъ ей мадригалы, фельетонно-бѣсновался на всѣ лады, и даже разразился объ ея талантѣ цѣлою книгой, довольно почтенныхъ размѣровъ, кажется на польскомъ языкѣ.

Допуская нѣкоторую восторженность, какъ сказано однако, вполнѣ извинительную, въ приведенномъ отзывѣ «Ниж. Губ. Вѣдомостей» о пѣніи г-жи Шмидковъ, я нахожу, что о г. Леоновѣ «Вѣдомости», напротивъ, сказали даже черезъ чуръ мало; впослѣдствіи впрочемъ, какъ читатель увидитъ ниже, они дополнили свой отзывъ о г. Леоновѣ. Это былъ, по истинѣ, замѣчательнѣйшій талантъ. Голосъ г. Леонова былъ до того симпатиченъ, до того проникалъ въ самую глубину музыкальнаго чутья слушателя, что никогда не забудется тѣми, кто его хоть однажды слышалъ. По тембру своему онъ не имѣлъ ничего общаго съ голосомъ г. Тамбер-

---

*) Она скончалась въ Тамбовѣ, 17 августа 1860 года, съ небольшимъ 30-ти лѣтъ, отъ чахотки.

лика, но болѣе подходилъ къ голосамъ гг. Кальцоллари и Никольскаго. Смѣло можно утверждать, что голосъ г. Никольскаго сильнѣе, обширнѣе и обработаннѣе голоса г. Леонова, но за то сила и обширность голоса г. Леонова, составившіе-бы недостатокъ на петербургской сценѣ, были совершенно соразмѣрны съ нижегородской, а пріятность и задушевность его были такъ велики, что отъ души можно пожалѣть о г. Леоновѣ, не только, какъ о человѣкѣ, такъ ужасно и такъ рано погибшемъ въ пламени, охватившемъ калужскій театръ (кажется въ 1851 году), но и какъ о замѣчательномъ пѣвцѣ. Безпристрастіе заставляетъ однако меня замѣтить, что далѣе провинціальной сцены г. Леоновъ никогда-бы не пошелъ: плохая игра-бы еще не была къ тому помѣхой, но главное, какъ уже сказано, голосъ г. Леонова не былъ на столько силенъ, чтобы выдержать размѣры столичныхъ театровъ, и въ добавокъ, голосъ этотъ, вслѣдствіе непростительной къ нему небрежности пѣвца и такой-же непростительной лѣни его, далеко не былъ обработанъ, и бралъ города только тѣмъ, что произвела одна природа.

—

## VI.

Сужденія критиковъ «Ниж. Губ. Вѣдомостей» о талантѣ г-жи Шмидковъ, какъ пѣвицы и актрисы. — Тѣже сужденія о гг. Милославскомъ, Трусовѣ и Леоновѣ, и достоинство этихъ сужденій.

Какъ уже видно было изъ предъидущей главы, нижегородская сцена, лѣтъ 20 тому назадъ, была въ апогеѣ своей славы, такъ какъ, кромѣ дѣльно-составленной драматической труппы, имѣла еще, если не оперу, то очень замѣчательныхъ оперныхъ пѣвцовъ, съ помощью которыхъ можно было давать три-четыре большихъ оперы, и нѣсколько легенькихъ оперетокъ.

Обратимся опять къ помощи «Нпж. Губ. Вѣдомостей», въ которыхъ читаемъ слѣдующее: «первый сюжетъ есть, безъ сомнѣнія, г-жа Шмидковъ. Мы-бы назвали ее примадонной нижегородской оперы, если-бы въ Нижнемъ была опера. Г-жа Шмидковъ выступила на сцену сначала, какъ пѣвица, а потомъ и какъ актриса, въ маленькихъ операхъ и водевиляхъ Какъ пѣвица, г-жа Шмидковъ выше актрисы. Голосъ ея, довольно обширный по своему діапазону, и замѣчательно чистый и пріятный на верхнихъ нотахъ, обработанъ методически, и, какъ видно, по хорошимъ образцамъ. Г-жа Шмидковъ исполняла въ концертахъ довольно большія и серьезныя вещи, какъ напримѣръ партіи изъ оперъ: «Нормы», «Севильскаго цирульника», «Ломбардцы», «Волшебнаго стрѣлка», «Фенеллы», «Цампы» и наконецъ знаменитую арію Бальфа. Не всѣ эти пьесы г-жа Шмидковъ исполнила одинаково хорошо, менѣе всего удачно арію Бальфа, но за то нѣкоторыя, какъ напримѣръ Casta diva Беллини, Una voce pocofa Россини, г-жа Шмидковъ исполнила превосходно.

Съ открытіемъ театра г-жа Шмидковъ играла первыя роли въ опереткахъ: «Сиротка Сусанна», «Кетли», «Швейцарская хижина», «Женщина лунатикъ» и въ нѣкоторыхъ водевиляхъ. Мы незнаемъ, какъ опредѣлить точнѣе сценическія достоинства г-жи Шмидковъ, хотя очень хорошо чувствуемъ всѣ эти достоинства. И здѣсь, также, какъ въ исполненіи вокальной музыки, г-жа Шмидковъ была неодинаково мила во всѣхъ игранныхъ ею пьесахъ, но, что весьма замѣчательно, нигдѣ, ни въ какой роли, она не была дурна. Въ г-жѣ Шмидковъ есть нѣчто невыразимо пріятное, что мы никакъ иначе назвать не можемъ, какъ «породой». Это опредѣленіе, можетъ быть немножко странное, вовсе не значитъ однако, что г-жа Шмидковъ, по своимъ манерамъ, есть вполнѣ свѣтская женщина, женщина аристократка. Нѣтъ! Въ ней преобладаютъ въ высшей степени тѣ элементы нѣжной, прозрачной, воздушной женственности, при которыхъ она и въ ро-

ли Мадлены, въ водевилѣ «Что и деньги безъ ума», и въ роли Катерины, въ водевилѣ «Любовное зелье», олицетворяетъ собою поэтическое созданіе женщины, простой по рожденію, но женщины нѣжной, изящной натуры. Г-жа Шмидковъ съ миленькими глазками, съ миленькимъ ротикомъ, неизмѣняющимся въ непріятныя положенія даже при исполненіи самыхъ трудныхъ музыкальныхъ пассажей, всегда столько мила, что мы, любуясь ею, невольно припоминаемъ поэтическія созданія женщинъ, подобныхъ Юліи Шекспира, Магдалины Гете, Виргиніи Сент-Пьера, Граціеллы Ламартина... Однимъ словомъ, намъ кажется, что женщина съ организаціей, подобною той, какую имѣетъ г-жа Шмидковъ, не можетъ быть непріятною на сценѣ даже и при слабомъ сценическомъ дарованіи: врожденная грація никогда ея не оставитъ, будетъ-ли она королевой или крестьянкой, злымъ или добрымъ геніемъ.... Между тѣмъ, мы должны сказать, что лучшая роль г-жи Шмидковъ, по нашему мнѣнію, была роль Сусанны, въ опереткѣ «Сиротка Сусанна»; а это служитъ фактическимъ доказательствомъ, что г-жа Шмидковъ имѣетъ сценическое дарованіе: пѣвица, удовлетворительно разыгравшая въ продолженіи цѣлаго акта нѣмую, не можетъ не быть порядочною актрисой. Другимъ доказательствомъ достоинствъ г-жи Шмидковъ, какъ актрисы, служитъ исполненіе ею роли Наташи въ «Женщинѣ лунатикъ». Сцена сомнамбулизма и въ особенности первая сцена, гдѣ она увѣряетъ свою мать, что вовсе забыла Лидина,—исполнены г-жею Шмидковъ прекрасно!

Другой сюжетъ нашей сцены есть г. Милославскій, бывшій артистъ с.-петербургскаго театра. Что сказать о немъ? Да мы прямо скажемъ, что для г. Милославскаго вовсе ненужно того авторитета, что онъ бывшій артистъ императорскаго с.-петербургскаго театра. Каждый, кто только разъ его увидитъ и въ особенности въ роли, вполнѣ соотвѣтствующей его физическимъ средствамъ и его амплуа, каждый скажетъ, что это истинный артистъ, артистъ по призванію!

Трудно только опредѣлить амплуа г. Милославскаго, такъ оно велико и разнообразно. Онъ игралъ роль городничаго въ «Ревизорѣ», потомъ игралъ первыя роли въ драмахъ: «Матильда или ревность», «Смерть и честь», «Она помѣшана», и первыя-же роли въ нѣсколькихъ водевиляхъ послѣдняго репертуара. И вездѣ, гдѣ онъ ни игралъ, и въ драмахъ и въ водевиляхъ, г. Милославскій былъ отлично хорошъ *). Мужчина высокаго роста, съ выразительною физіономіей, съ ловкой, благородной фигурой, г. Милославскій владѣетъ всѣмъ, чтобы быть истиннымъ артистомъ, тѣмъ болѣе, что въ немъ, при врожденномъ развитіи эстетическаго чувства, видна большая опытность, большая привычка къ сценѣ. Но какъ ни хорошъ г. Милославскій въ водевиляхъ, намъ какъ-то жаль его видѣть въ этихъ пьесахъ и въ особенности въ роляхъ безцвѣтныхъ, безхарактерныхъ, гдѣ артистъ долженъ форсировать своимъ комизмомъ до простого дурачества, чтобы придать какой нибудь цвѣтъ своей роли. Намъ жаль видѣть въ подобныхъ роляхъ г. Милославскаго, жаль потому, что онъ артистъ высокой драмы. Какъ хорошъ напримѣръ г. Милославскій въ роли Бидермана въ драмѣ «Смерть и честь» и въ роли Гарлейга въ драмѣ «Она помѣшана». Въ этой послѣдней роли г. Милославскій такъ высокъ, такъ вѣренъ природѣ съ перваго до послѣдня-

---

*) Эти достоинства игры г. Милославскаго, значительно впрочемъ ослабляемыя самимъ авторомъ статьи ниже, по моему мнѣнію, могутъ скорѣе назваться недостатками, и потому нельзя не согласиться съ словами автора «Краткаго очерка исторіи Нижняго-Новгорода», Н. И. Храмцовскаго, который говоритъ, что г. Милославскій, «какъ Макаръ Алексѣевичъ, Губкинъ, можетъ сказать, что

Былъ въ Казани,
И въ Рязани....

Для него спектакль начать Гамлетомъ, и кончить, пожалуй, Филаткой, не составляетъ затрудненій.» Кромѣ того г. Милославскій позволялъ себѣ иногда фарсы, вовсе не идущіе къ сценѣ, т. е. наклеивалъ себѣ напр. уродливѣйшіе огромнѣйшіе носы и т. п. За всѣмъ тѣмъ отзывъ «Губ. Вѣдомостей» объ игрѣ г. Милославскаго, въ общихъ чертахъ, совершенно вѣренъ.

го явленія, что намъ кажется ничего лучшаго желать нельзя. А роль эта, какъ извѣстно, исполнена высокаго драматизма и требуетъ со стороны артиста глубокаго пониманія человѣческой натуры. Съ ума сойти легко. Мало-ли на свѣтѣ если не сумасшедшихъ людей, то по крайней мѣрѣ сумасшедшихъ или безумныхъ дѣйствій, но разыграть сумасшедшаго вѣрно природѣ, но тронуть душу зрителя полнымъ сочувствіемъ, полнымъ, инстинктивнымъ пониманіемъ страдательнаго положенія человѣка, лишеннаго разума — это верхъ драматическаго искусства *)! Говоря о г. Милославскомъ, что онъ хорошъ во всѣхъ роляхъ, мы только хотѣли повторить то, что выше сказали о г-жѣ Шмидковъ, т. е., что человѣкъ такой развитой породы, такой исключительной организаціи **), не можетъ быть дуренъ ни въ какой роли. Но если разбирать игру г. Милославскаго строже, то мы найдемъ, что онъ не вполнѣ художественно исполнялъ роли въ нѣкоторыхъ водевиляхъ, несоотвѣтствовавшихъ его амплуа. Напримѣръ въ роли Жерома, въ водевилѣ «Что и деньги безъ ума», г. Милославскій былъ своеобразенъ и хорошъ, но онъ мало походилъ на глупенькаго савояра, а скорѣе, не токмо по всѣмъ своимъ манерамъ, но даже по костюмировкѣ, походилъ на добраго Джонъ Буля, англичанина съ головы до ногъ. Послѣ этой не совсѣмъ удачно исполненной роли, видѣть опять г. Милославскаго въ роли Самуила Чертовича, въ водевилѣ «Право пожизненнаго владѣнія»—станешь въ тупикъ и откажешся отъ своего мнѣнія! Какое его амплуа? Гдѣ онъ выше—въ драмѣ или комедіи? Это вопросъ неразрѣшимый ***). Труднѣйшая роль и роль

*) Подкрѣпляемъ эти слова «Губ. Вѣд.» и своимъ свидѣтельствомъ: дѣйствительно въ указанныхъ роляхъ, особенно въ роли Гарлейга, игра г. Милославскаго была въ высшей степени прекрасна.

**) Авторъ очевидно впадаетъ нѣсколько въ лирическій пафосъ.

***) Тутъ авторъ также очевидно увлекается собственной своей діалектикой, такъ какъ «неразрѣшимый» вопросъ этотъ былъ имъ выше разрѣшенъ весьма удовлетворительно, когда онъ говорилъ: «намъ жаль

діаметрально противоположная высокой драматической, исполнена г. Милославскимъ съ такимъ искусствомъ, съ такимъ вѣрнымъ и умнымъ комизмомъ, что, кажется, онъ родился для подобныхъ ролей. Одно только мы снова замѣтимъ, что самая костюмировка, или лучше сказать маскировка лица, была у г. Милославскаго очень утрирована: онъ походилъ не на Самуиля Чертовича, человѣка весьма человѣчнаго, а на фантастическое лицо Саміеля.... И такъ быть или родиться Сквозникомъ, Хлестаковымъ, его Осипомъ, Плюшкинымъ, Ноздревымъ, Маниловымъ—ничего не стоитъ! Но воспроизвесть художественно всѣ эти и подобные имъ типы надо имѣть много, много таланта!

Для большаго поясненія понятія, какое мы даемъ здѣсь слову «порода», мы кстати вспомнимъ о нашемъ старомъ знакомцѣ г. Трусовѣ. Скажите, что такъ далеко выдвинуло г. Трусова впередъ изъ всей среды его собратій. Отъ чего онъ такъ исключительно хорошъ на сценѣ, всегда, вездѣ, какую-бы онъ роль ни игралъ *)? Мы знаемъ біографію г. Трусова; знаемъ, что ему негдѣ даже было и выучиться пріятнымъ и граціознымъ манерамъ свѣтскаго человѣка, за всѣмъ тѣмъ, какъ первый любовникъ,— амплуа, какъ извѣстно, одно изъ труднѣйшихъ—г. Трусовъ съ такимъ достоинствомъ исполняетъ всѣ роли и въ драмахъ и комедіяхъ, что, право, не подкопаешся подъ него ни въ какой поддѣлкѣ: это не аплике, это самородный благородный металлъ!.... Конечно, на великой сценѣ свѣта мы много найдемъ людей, которые свѣтскій лоскъ, пріятность манеръ умѣнье съ достоинствомъ держать себя въ позиціи порядочнаго человѣка, пріобрѣли однимъ путемъ опыта, одною долгою полировкою между истинно свѣтскими и образованными людьми. Однако въ людяхъ этаго сорта, въ этихъ доморощенныхъ геніяхъ,

---

видѣть въ подобныхъ роляхъ г. Милославскаго, жаль потому, что онъ артистъ высокой драмы», и т. д.

*) И опять-таки авторъ нѣсколько увлекается.

если они неразвиты отъ природы, мы всегда найдемъ даже нерѣдко то, что такъ прекрасно названо *галантерейнымъ обращеніемъ.* На сценѣ театральной, недостатокъ природнаго развитія, недостатокъ породы, еще болѣе виденъ, и никакой умъ, никакой навыкъ не выведетъ человѣка на стезю, не соотвѣтствующую его породѣ, которая, кстати замѣтить, не всегда подчиняется гражданскому раздѣленію общества и всѣмъ внѣшнимъ его формамъ.»

Я съ намѣреніемъ привелъ эту, довольно наивную философію автора, подписавшагося скромнымъ именемъ *Любителя театра*, въ которой такъ и блещетъ какое-то египетское поклоненіе, воспитанное на великихъ началахъ, преподанныхъ Марлинскимъ, ловкости свѣтскаго человѣка, тонкимъ и деликатнымъ манерамъ чистаго бомонда,—и все это по поводу манеръ г. Трусова!... Но сдѣлавъ это маленькое отступленіе, снова обращаюсь къ выпискѣ изъ приводимой статьи, говорящей далѣе о г. Леоновѣ, и замѣчу, нисколько не впадающей, относительно его, въ преувеличеніе.

«Третій сюжетъ нашей сцены, говорится далѣе, есть сладкозвучный пѣвецъ г. Леоновъ. Мы сказали сладкозвучный, и это, по нашему мнѣнію, есть вѣрнѣйшее опредѣленіе достоинствъ г. Леонова. Діапазонъ голоса г. Леонова, чистаго тенора, не очень великъ: онъ не можетъ исполнять большія и особенно трудныя вещи итальянской и нѣмецкой музыки и не можетъ даже потому, что у него нѣтъ правильнаго фальцета и нѣтъ той эластической мягкости въ голосѣ, которая была-бы способна на рулады и на всѣ возможныя фіоритуры. Наконецъ, голосъ г. Леонова весьма не силенъ, такъ не силенъ, что не соотвѣтствуетъ даже резонансу нашего городского театра: Леоновъ на сценѣ и Леоновъ гдѣ нибудь въ залѣ есть два совершенно непохожіе другъ на друга лица *). Но не смотря на всѣ эти недостатки,

*] Понятіе о силѣ и громкости голоса, конечно, принадлежитъ къ

тембръ бархатнаго голоса г. Леонова, его плѣнительная манера, его задушевность въ пѣніи песъ небольшихъ, относящихся однако къ драматической музыкѣ, до того превосходны, до того сладки, что слушать его и незаслушаться, почти невозможно! Vibrato у г. Леонова такъ естественно, такъ сердечно, что оно дѣйствительно вибрируетъ сердца слушателей и возноситъ душу до пафоса глубокой, поэтической восторженности! Въ самыхъ простыхъ мотивахъ какого-нибудь романса или пѣсни—напримѣръ, что можетъ быть проще мотива пѣсни: «Вотъ на пути село большое» — при пѣніи г. Леонова вы слышите не пѣсню, а драму, цѣлую, глубокую, нѣсколько-актную драму, исполненную съ чуднымъ совершенствомъ! Невозможно придать каждой поэтической мысли, каждому слову какого-нибудь романса такого точнаго и глубокаго выраженія, какія придаетъ г. Леоновъ своимъ задушевнымъ пѣніемъ. Это пѣвецъ, а не флейта, не кларнетъ и даже не скрипка *), это пѣвецъ съ голосомъ человѣческимъ, съ однимъ изъ совершеннѣйшихъ музыкальныхъ инструментовъ.

Какъ актеръ, г. Леоновъ не очень искусенъ, въ особенности въ роляхъ свѣтскихъ людей. И этотъ недостатокъ ловкости въ немъ еще болѣе увеличивается отъ непривычки къ сценѣ и отъ его непобѣдимой робости. Но объ этихъ

---

числу относительныхъ, но по моему мнѣнію, высказанному и раньше, голосъ г. Леонова былъ совершенно достаточенъ для размѣровъ каждаго изъ нашихъ провинціальныхъ театровъ, даже съ ихъ незатѣйливымъ резонансомъ. Это доказывается уже тѣмъ, что въ партіи Макса, въ «Волшебномъ стрѣлкѣ» одна арія поется на скалѣ, въ самой глубинѣ сцены, да еще близь развѣшанныхъ, въ видѣ свода небеснаго, кусковъ полотна,—что конечно мало вяжется съ законами акустики,— но и тутъ голосъ г. Леонова, точно также, какъ и въ оперѣ «Фра-Діаволо», гдѣ онъ поетъ сначала за кулисами потомъ у окна всѣмъ извѣстный романсъ, совершенно соотвѣтствовалъ залѣ нижегородскаго театра.

*) Разумѣетъ-ли авторъ подъ словомъ «даже», поставленнымъ передъ «скрипкой», относительную близость, преимущественно передъ кларнетомъ, именно *скрипки* къ человѣческому голосу, или это просто хитрости риторическія,—рѣшить не берусь.

недостаткахъ сценическаго дарованія мы замѣчаемъ только въ скобкахъ *).»

—

## VII.

Музыкальность Нижняго. — Усиленіе опернаго состава нижегородской театральной труппы.—Г. Лиханскій и г-жа Стрепетова.—Оркестръ.—Эпизодъ о злополучномъ лошакѣ, по поводу «Любовнаго напитка». — Любовь нижегородской публики къ оперѣ, понукаемая вразумленіями критиковъ «Ниж. Губ. Вѣдомостей». — Заѣзжіе италіянцы, возведенные въ Нижнемъ на степень «европейскихъ знаменитостей».—Свѣдѣнія о музыкальной жизни Нижняго по берлинской музыкальной газетѣ.—Александръ Дмитріевичъ Улыбышевъ.—Нижегородская духовная музыка.—Дальнѣйшія судьбы музыки въ Нижнемъ.

Вскорѣ оперный составъ нижегородской сцены еще увеличился пріѣхавшимъ въ 1850 году пѣвцомъ, г. Лиханскимъ, правда не съ совсѣмъ опредѣленнымъ голосомъ, такъ какъ голосъ его былъ чѣмъ-то среднимъ между теноромъ и баритономъ—mezzo-теноромъ, или mezzo-баритономъ— какъ хотите; но все-же г. Лиханскій былъ очень полезнымъ пѣвцомъ, и къ тому-же очень хорошо и развязно игралъ въ ставившихся тогда операхъ и опереткахъ. Нельзя пройдти молчаніемъ также и г-жу Стрепетову, второе сопрано, которую часто можно было слушать съ удовольствіемъ въ партіяхъ Адальгизы въ «Нормѣ» и Аннеты въ «Волшебномъ стрѣлкѣ». Вторымъ теноромъ, и теноромъ очень пріятнымъ былъ г. Орловъ (онъ-же и волторнистъ въ оркестрѣ), который особенно недурно пѣлъ въ партіи офицера, жениха Церлины, въ «Фра-Діаволо». Г. Рубцовъ былъ на мѣстѣ (конечно въ Нижнемъ), исполняя басовыя роли, напр. въ «Нормѣ» или въ опереткѣ «Швейцарская хижина». Хоры были также подъ-стать. Оркестръ, подъ управленіемъ г. Шмид-

*) «Ниж. Губ. Вѣдомости» 1849 г., № 27.

ковъ, отца пѣвицы, хорошаго музыканта, и нѣкогда тоже опытнаго и недурного опернаго пѣвца одной изъ маленькихъ нѣмецкихъ сценъ, дѣлалъ свое дѣло также недурно. Г. Шмидковъ принималъ участіе и въ нѣкоторыхъ операхъ; такъ напр. онъ очень удачно и презабавно, такъ какъ обладалъ довольно тонкимъ комическимъ талантомъ, исполнялъ партію шарлатана Дулькамары въ оперѣ «Любовный напитокъ», въ которой дѣятельное участіе принималъ и такъ называемый «губернаторскій оселъ», т. е. лошакъ, служившій первоначально забавой дѣтямъ тогдашняго военнаго губернатора князя М. А. Урусова, а потомъ, за неукротимость и строптивость своего ослинаго характера, обреченный возить воду въ рабочій домъ и другія заведенія существовавшаго тогда приказа общественнаго призрѣнія. Живо помню, какъ въ городѣ, передъ постановкою «Любовнаго напитка», даже серіозно опасались за г. Шмидковъ, такъ какъ въ колесницу Дулькамары предназначался быть впряженнымъ знаменитый лошакъ съ своимъ неукротимымъ нравомъ. Но на этотъ разъ, умудренный-ли тяжкимъ наказаніемъ постыдно возить воду, или другими, неизвѣстными міру, соображеніями, лошакъ велъ себя вполнѣ благовоспитанно, и дѣло обошлось безъ всякихъ казусовъ; напротивъ публика отъ души хохотала и апплодировала своему старому знакомцу, котораго ежедневно видѣла угрюмо похлопывавшимъ своими длинными ушами около больничнаго фонтана на Жуковской улицѣ.... Извиняясь передъ читателемъ за это отступленіе въ пользу лошака, возвращаюсь къ театру.

Такъ какъ опера нижегородская того времени была въ своемъ полномъ блескѣ, то публика, еще не совсѣмъ привыкшая къ ней (а это можно заключить изъ того, что въ «Ниж. Губ. Вѣдомостяхъ» того времени усиленно доказывалось публикѣ, что оперу можно и слѣдуетъ также любить, какъ и драму), стала къ ней мало-по-малу пріучаться и наконецъ полюбила оперу до того, что предпочитала ей драму,

а когда однажды заѣхали въ Нижній странствующіе италіянцы, въ образѣ двухъ г-жъ Корбари и г. Поццолини,— окончательно начала даже неистовствовать, а театральные критики «Губ Вѣдомостей», великодушно увѣнчавъ имена г-жъ А. и Л. Корбари громкимъ титуломъ «европейскихъ знаменитостей», всю душу свою, кажется, положили въ прославленіе этихъ знаменитостей, путемъ печатнаго нижегородскаго слова.

Неспособный съ полнымъ довѣріемъ относиться къ тѣмъ временамъ, когда царили еще у насъ имена Ф. В. Булгарина и О. И. Сенковскаго, когда А. А. Краевскій писалъ свое изслѣдованіе о Борисѣ Годуновѣ, я также не всегда способенъ совершенно довѣрчиво относиться, хотя и не къ столь отдаленнымъ отъ насъ, черезъ-чуръ восторженнымъ, отзывамъ театральныхъ нижегородскихъ критиковъ; но нужно сказать, безо всякаго пристрастія, что описываемое время было для Нижняго однимъ изъ лучшихъ въ его музыкальной жизни. Кромѣ того, что на театрѣ давались «Жизнь за царя», «Аскольдова могила» (3-й актъ), «Норма», «Цампа», «Фра-Діаволо», «Волшебный стрѣлокъ», «Любовный напитокъ», и др., и еще нѣсколько оперетокъ, какъ напр. «Швейцарская хижина», «Женщина-лунатикъ», «Дочь второго полка», и т. д., и т. д., Нижній вообще «музицировалъ», и «музицировалъ» такъ, какъ не всякому городу удается. Кто не помнитъ (если конечно только знакомъ съ тѣмъ временемъ) классическихъ музыкальныхъ вечеровъ покойнаго А. Д. Улыбышева, сочиненія котораго по музыкѣ— особенно его сочиненіе о Моцартѣ—высоко цѣнятся и нѣмецкой музыкальной критикой—а нѣмцы въ теоріи музыки, извѣстно, зубы съѣли; кто не помнитъ, не говоря уже объ обыкновенныхъ концертахъ меломановъ, гдѣ между легенькими романсами, самое крупное было напр. тріо изъ «Жизни за царя» или что-нибудь подобное—грандіозныхъ концертовъ, въ которыхъ исполнялись такія капитальныя вещи, какъ напр.

моцартовскій Requiem или болѣе серіозные изъ духовныхъ концертовъ Бортнянскаго?... Наконецъ въ ту пору зарождался въ Нижнемъ свѣтлый талантъ нашего лучшаго современнаго дирижера М. А. Балакирева...

О музыкальной жизни Нижняго говорила даже берлинская «Neue Musik Zeitung». «Въ срединѣ великаго, пространнаго русскаго царства, говорилось въ ней *), почти въ равномъ разстояніи отъ С.-Петербурга и уральскаго хребта, отдѣляющаго Европу отъ Сибири, лежитъ Нижній-Новгородъ. Уже нѣсколько лѣтъ тому назадъ, и между жителями этаго города, которыхъ число превышаетъ 30.000, постепенно распространяющая, въ образованномъ классѣ, наклонность къ музыкальнымъ наслажденіямъ, нашла сочувствіе и музыка насчитываетъ теперь уже значительн е число образованныхъ почитателей, которые съ ревностію и любовью слѣдуютъ своему музыкальному призванію. Во многихъ домашнихъ кругахъ города, какъ благодѣтельныя послѣдствія этаго направленія, образовались маленькія музыкальныя собранія, въ которыхъ нашли-бы наслажденіе и радость истинные друзья музыки. Сочиненія знаменитѣйшихъ творцовъ, незабвенныхъ въ области музыки, каковы Гайдпъ, Бетговенъ и Моцартъ, также какъ и новѣйшихъ, каковы Мендельсонъ-Бартольди, Шпоръ, Феска, Рейсигеръ, исполняются въ квартетахъ и тріо, на фортепіано съ акомпанементомъ струнныхъ инструментовъ, и на одномъ фортепіано, съ возможною отчетливостію, вкусомъ и чувствомъ. Между здѣшними дилеттантами, принимающими самое живое участіе въ этихъ музыкальныхъ собраніяхъ, должны быть поименованы: г. Улыбышевъ, который обыкновенно играетъ первую скрипку и, при совершенно удовлетворительной способности въ области

*) Neue Berliner Musik Zeitung, herausgegeben fon Gustaw Bock. 1850.

такъ называемой каммеръ-музыки, какъ и при исполненіи классическихъ сочиненій, заставляетъ себя слушать съ удовольствіемъ. Онъ съ самыхъ раннихъ лѣтъ, съ величайшею ревностію, предался теоретическому и практическому изученію музыки, старался, сколько позволяли силы, познакомиться съ важными произведеніями прошедшаго столѣтія и даже со славою попытался распространить пріобрѣтенныя имъ познанія, издавъ, для теоріи музыки, сочиненіе подъ заглавіемъ: Nouvelle Biographie de Mozart, suivie d'un aperçu sur l'histoire de la musique et de l'analyse des principales œuvres de Mozart *).

Но, по недостатку механической отдѣлки, требуемой силы и ближайшаго знакомства со всѣми трудными формами (Modificationen), которымъ подверглась игра на скрипкѣ въ послѣднее десятилѣтіе и которыя необходимо требуютъ болѣе новой методы, онъ уже не въ состояніи, при исполненіи нынѣшнихъ сочиненій, каковы Вьетана, Эрнста, Прюма, Аляра и др. соперничать съ другими изъ новѣйшихъ скрипачей. Партію альта, съ счастливымъ успѣхомъ и совершенно удовлетворительною отчетливостію, исполняетъ г. Аверкіевъ, страстный почитатель важной музыки и его живое участіе въ исполненіи квартетовъ Моцарта и Бетговена, не позволяетъ желать ничего болѣе. Кромѣ того, не самыя трудныя вещи, онъ очень удовлетворительно разъигрываетъ на скрипкѣ и віолончели.

Не менѣе достойно упоминанія участіе г. Каменскаго въ здѣшнихъ музыкальныхъ частныхъ вечерахъ. Его постоянное, неутомимое усердіе, съ которымъ онъ посвящаетъ себя музыкѣ, ободряетъ другихъ и одушевляетъ его сотрудниковъ. Г. Эйзерихъ, который является въ этихъ собраніяхъ

---

*) Сочиненіе, которое въ Германіи извѣстно во многихъ переводахъ и высоко цѣнится артистами и знатоками. Прим. редактора берл. газеты

превосходнымъ піанистомъ и который музыкантъ ex professo, давая, въ большей части домовъ города, уроки на фортепіано, отличается своею легкою, бѣглою игрою, нерѣдко переступающею границы предписаннаго темпа; но при этомъ онъ очень твердъ въ тактѣ и обладаетъ рѣдкою способностію, совершенно ему неизвѣстные пьесы, даже когда онѣ трудны, разыграть prima vista, смѣло, безъ размышленія. Замѣчательнымъ талантомъ природа наградила еще очень молодого человѣка, г. Гебеля, который, какъ віолончелистъ, для здѣшнихъ собраній дилеттантовъ неоспоримо — полезенъ. Его тонъ чистъ и его исполненіе (Vortrag) обѣщаетъ въ будущемъ полное чувства выраженіе (Ausdruck). Но, къ несчастію, молодой человѣкъ не умѣетъ достаточно пользоваться дарованіями, которыми надѣлила его природа, пренебрегаетъ своимъ прекраснымъ талантомъ и приноситъ его въ жертву свѣтскимъ удовольствіямъ *). Кромѣ того, и дамы здѣшнія страстныя любительницы музыки. Въ городѣ найдется рѣдкій домъ, въ которомъ-бы не было хорошаго инструмента, на которомъ онѣ очень бѣгло и удовлстворительно исполняютъ труднѣйшія вещи Листа, Тальберга, Шопена и др. Между ними съ полнымъ правомъ первое мѣсто занимаетъ отличная піанистка графиня Толстая. Какъ развивающійся талантъ и прекрасная надежда для будущаго является пріятный контръ-альтъ г-жи Стремоуховой.»

Въ заключеніе этаго очерка музыкальной жизни Нижняго говорится нѣсколько словъ и объ оперѣ, которыя привожу здѣсь тѣмъ болѣе, что авторъ, какъ видно, серіозно и совершенно знаючи относился къ дѣлу.

«Представленіе на нашей сценѣ полной оперы Беллини «Нормы» дѣлаетъ настоящимъ феноменомъ нашъ городъ, который все еще, въ музыкальномъ отношеніи, не вы-

---

*) Впослѣдствіи г. Гебель обратилъ серіозное вниманіе на развитіе своего таланта, такъ что безъ затрудненій былъ принятъ віолончелистомъ въ оркестръ императорскаго московскаго театра.

шелъ изъ средняго возраста. Г. Шмидковъ-капельмейстеръ успѣлъ, послѣ мѣсячнаго разучиванія оперы, порадовать публику удачнымъ представленіемъ «Нормы». Г-жа Шмидковъ владѣетъ чистымъ, методически-разработаннымъ и чрезвычайно пріятнымъ сопрано; всѣ партіи «Нормы» она пропѣла съ отличною отчетливостію, которая въ соединеніи съ ея полнымъ чувства, очаровательнымъ исполненіемъ заслужила ей громкія рукоплесканія публики. Роль Адальгизы могла быть занята лучше, но всякое вновь и быстро возникшее дѣло не должно быть строго судимо и, если взять во вниманіе, какихъ неописанныхъ трудовъ стоило г. Шмидковъ образовать въ столь короткое время, до степени сносной пѣвицы, назначенную для этой роли, совершенно незнакомую съ нотами г-жу Стрепетову, то всякое порицаніе должно умолкнуть, уступивъ мѣсто справедливой снисходительности.

Не смотря на это г-жа Стрепетова безукоризненно и почти не оскорбивъ чувствительно уха слушателя, счастливо исполнила дуэтъ съ «Нормою». Съ своимъ свѣжимъ, благозвучнымъ, полнымъ души теноромъ, г. Леоновъ въ очаровательныхъ мелодіяхъ, которыми Беллини такъ щедро надѣлилъ роль Полліона, явился талантливымъ пѣвцомъ и возбудилъ общее, единодушное одобреніе многочисленныхъ слушателей. Общія партіи (Ensemble Parthien) хора были исполнены съ возможною отчетливостію и безъ грубыхъ ошибокъ, причемъ присутствіе громкихъ духовыхъ инструментовъ опытнаго хора военной музыки производило величественный эффектъ. Предъ удивленными новостію слушателями все вообще прошло ровно и гладко, говоритъ авторъ въ заключеніе статьи, и г. капельмейстеру Шмидковъ, который употребилъ всевозможное стараніе, чтобы научить пѣнію совершенно неприготовленныхъ хористовъ и успѣлъ поставить г-жу Стрепетову (Адальгиза) и г. Рубцова (Оровистъ) въ возможность сносно исполнить свои, вовсе нелегкія, пар-

тіп,—г. Шмидковъ принадлежитъ, по всей справедливости, искренняя благодарность публики за доставленное имъ, въ столь короткое время и съ такими скудными средствами наслажденіе, которое здѣсь такъ рѣдко выпадаетъ на долю истинныхъ любителей музыки.»

Это музыкальное настроеніе Нижняго продолжалось лѣтъ пять. Лучшими представителями музыкальныхъ талантовъ были, кромѣ названныхъ, въ статьѣ берлинской газеты, лицъ, г-жи Улыбышева (сопрано), Гациская (тоже сопрано) Башева mezzo-сопрано), Пальчикова (сопрано), Панова (піанистка) и гг. Сапожниковъ (теноръ) и Фрелихъ (basso profundo) *).

Но затѣмъ наступило для Нижняго музыкальное затишье: А. Д. Улыбышевъ, послѣ продолжительной и тяжкой болѣзни, не позволявшей ему ничѣмъ заниматься, наконецъ скончался въ 1858 году; К. К. Эйзерихъ, еще до кончины А. Д. Улыбышева, переѣхалъ въ Симбирскъ, гдѣ съ честью продолжалъ свою музыкальную дѣятельность и даже завелъ правильную музыкальную школу**); остальные тоже разбрелись въ разныя стороны, а нѣкоторыхъ уже и на свѣтѣ нѣтъ, какъ напр. П. В. Сапожникова, такъ рано и такъ грустно скончавшагося въ 1859 году.... Скажу нѣсколько словъ объ Александрѣ Дмитріевичѣ Улыбышевѣ. Александръ Дмитріевичъ, въ молодости, находился нѣсколько лѣтъ при русскомъ дипломатическомъ корпусѣ въ Парижѣ, а потомъ, по возвращеніи своемъ въ Россію, былъ первымъ редакторомъ начавшагося тогда издаваться, непосредственно отъ нашего министерства иностранныхъ дѣлъ, «Journal de St.-Petersbourg.» Вскорѣ однако Александръ Дмитріевичъ оставилъ

*) Не стѣсняясь привожу здѣсь подлинныя фамиліи; излишне-щепетильныхъ читателей прошу припомнить, что всѣ названныя лица являлись и публично въ многочисленныхъ концертахъ.

**) Послѣ извѣстныхъ симбирскихъ пожаровъ 1863 года, К. К. Эйзерихъ переселился въ Казань, гдѣ также дѣятельно посвящаетъ себя музыкѣ.

службу и посвятилъ свои дни исключительно музыкѣ. Кромѣ того занимался и литературою; печаталъ однако мало. Въ Нижнемъ извѣстны нѣсколько его театральныхъ пьесъ, которыя разыгрывались иногда на его домашнихъ спектакляхъ. Такъ, помню, игранную однажды очень игривую и остроумную пьесу его «Пѣвица», дѣйствующими лицами которой были живые представители тогдашняго нижегородскаго общества. Сатира въ этой пьесѣ была однако не оскорбительна и дотого добродушна, что роль учителя музыки Нотенфрессера, исполнялъ К. К. Эйзерихъ, съ котораго она и была списана. Были однако и другія пьесы Александра Дмитріевича, ходившія тогда въ Нижнемъ по рукамъ, гдѣ сатира принимала болѣе свойственныя ей ѣдкія краски, особенно въ пьесѣ, гдѣ главнымъ дѣйствующимъ, тоже живымъ, лицомъ былъ князь Мурза-Ханъ. Большой любитель театра, Александръ Дмитріевичъ постоянно бывалъ въ немъ, и даже неограниченно законодательствовалъ въ оцѣнкѣ игры актеровъ. Публика привыкла смотрѣть на Александра Дмитріевича, и когда онъ началъ громко говорить свое «браво», подхватывала его одобреніе изо всей мочи. Вообще Александръ Дмитріевичъ въ нижегородскомъ театрѣ былъ тѣмъ-же, чѣмъ былъ для актеровъ и для публики въ московскомъ—одинъ вельможа К. Ю., который, по словамъ Я. Е. Шушерина, записаннымъ С. Т. Аксаковымъ, сидя всегда въ первомъ ряду креселъ (какъ и Александръ Дмитріевичъ), магически дѣйствовалъ на слѣдившихъ за нимъ со сцены актеровъ, не хлопаньемъ, а только троекратнымъ прикосновеніемъ пальцевъ правой руки къ ладони лѣвой, — этаго знака одобренія удостоивались только первые актеры тогдашней московской сцены.

Послѣдними проблесками минувшей музыкальной жизни Нижняго были музыкальные вечера въ домѣ П. Ф. Ульяниной, на которыхъ нѣсколькими меломанами, съ участіемъ театральныхъ музыкантовъ, игрались нетолько увертюры изъ

оперъ, но и цѣлыя симфоніи Бетговена. Въ 1861 — 62 годахъ тоже начиналась было въ Нижнемъ кое-какая музыкальность, но не на долго. Тутъ уже заводчицею была П. М. Голынская, родственница бывшаго тогда нижегородскимъ военнымъ губернаторомъ покойнаго А. Н. Муравьева; въ одномъ изъ такихъ концертовъ, устроенныхъ П. М. Голынской, осенью 1861 года, играла на фортепіано очень недурная піанистка Л. Ф. Буринская, и прекрасно была исполнена П. М. Голынскою знаменитая Страделла, съ акомпанементомъ гармоніума и хора архіерейскихъ пѣвчихъ.

Нижегородская духовная хоровая музыка имѣетъ также свою исторію, такъ какъ ей положено было прочное начало еще знаменитымъ въ исторіи Нижняго, въ особенности по отношенію къ расколу, архіепископомъ нижегородскимъ и алатырскимъ Питиримомъ, который въ 1721 году завелъ, при своемъ архіерейскомъ домѣ, двѣ грамматическія школы, эллино-греческую и славяно-россійскую, и при нихъ *пѣвческую школу*. Во время пребыванія въ Нижнемъ-Новгородѣ императрицы Екатерины Великой, въ 1767 году, нижегородскіе архіерейскіе пѣвчіе пропѣли передъ нею нарочно сочиненный для того гимнъ. Вообще при епископѣ нижегородскомъ и алатырскомъ Дамаскинѣ (1784 —1794), по его любви къ духовной музыкѣ и вслѣдствіе его стараній, было образовано два хора пѣвчихъ, изъ способныхъ къ пѣнію учениковъ нижегородской семинаріи, одинъ—для кафедральнаго собора, другой—для семинарской церкви; кромѣ нотнаго пѣнія, которому обучались всѣ ученики семинаріи, было въ употребленіи и партесное. Семинарскіе пѣвчіе принимали дѣятельное участіе и въ заведенныхъ преосвященнымъ Дамаскиномъ-же публичныхъ диспутахъ въ семинаріи, на которыхъ они «для увеселенія публики», исполняли въ промежуткахъ чтеній различные канты. Но самое цвѣтущее развитіе нижегородскаго духовнаго пѣнія относится къ управленію епархіею тонкаго знатока и любителя этаго пѣнія преосвя-

щеннаго Афанасія (1827—1832), при которомъ пѣвческій хоръ былъ доведенъ до замѣчательнаго совершенства. Бывшее въ употребленіи, при одномъ изъ его предшественниковъ, преосвященномъ Моисеѣ (1811—1825), громкое пѣніе было замѣнено тихимъ, но стройнымъ напѣвомъ, о которомъ до сихъ поръ вспоминаютъ не только нижегородскіе, но и иногородные жители, бывавшіе на нижегородской ярмаркѣ тѣхъ временъ. Бывшій при преосвященномъ Афанасіѣ регентомъ г. Крейсовъ, очень опытный въ партесномъ пѣніи, управлялъ впослѣдствіи хоромъ пѣвчихъ у новочеркасскихъ казаковъ*). Затѣмъ духовное хоровое пѣніе въ Нижнемъ стало падать, и еще замѣчательно-хорошее при преосвященномъ Іаковѣ (1847—1849), въ настоящее время находится въ томъ посредственномъ состояніи, которое ничѣмъ его не выдѣляетъ изъ хоровъ другихъ нашихъ губернскихъ городовъ.

Чтобы покончить съ музыкальной жизнью Нижняго и болѣе уже къ ней не возвращаться, скажу, что послѣ долгаго молчанія Нижній тряхнулъ стариной и въ январѣ 1867 года, почти внезапно развернулся цѣлымъ потокомъ музыкальности. Починъ въ этомъ дѣлѣ принадлежитъ П. Ф. Ульяниной, о музыкальныхъ вечерахъ которой уже было сказано выше, домъ которой издавна извѣстенъ въ Нижнемъ своею музыкальностью. Каждый четвергъ собирались въ началѣ 1867 г. нижегородскіе меломаны въ залѣ коммерческаго клуба, гдѣ слушали очень дѣльно исполняемые тріо, квартеты и квинтеты Бетговена, Моцарта, Рейсигера, Феска и др.; кромѣ того эта серіозная музыка разнообразилась болѣе легкимъ пѣніемъ и игрою на фортепіано, въ 2, 4 и 8 рукъ, и хорами изъ оперъ. Исполнителей явилось множество, изъ которыхъ нельзя не упомянуть о прекрасной игрѣ на фортепіано М. Ф. Прутченко (ученицы Гензельта), игрѣ В. В. Ульянина на

*) «Исторія нижегородской іерархіи, архимандрита Макарія. Спб. 1857.» Изъ этаго сочиненія почерпнулъ я приводимыя свѣдѣнія о духовной музыкѣ въ Нижнемъ.

скрипкѣ и Н. П. Протопопова—на фортепіано. Сказавъ нѣсколько словъ объ этихъ музыкальныхъ собраніяхъ въ «Ниж. Губ. Вѣдомостяхъ» *), повторю здѣсь только основанія, на которыхъ устроились эти собранія: правомъ получить входный билетъ пользовался только участвующій въ музыкальныхъ исполненіяхъ, платя за всѣ концерты (числомъ 10) *пять* рублей съ семействомъ и *три*—безъ семейства....

---

## VIII.

Объясненіе отступленія отъ театра въ пользу музыки. — Нижегородская сцена продолжаетъ процвѣтать. — Пожаръ театра въ 1853 году.— Скудость по части театральныхъ рецензій «Губ. Вѣдомостей» какъ вслѣдствіе пожара, такъ и вслѣдствіе перехода редакціи ихъ съ 1850 года отъ г. Мельникова въ другія руки.—Доказательство этой скудости въ видѣ артиклей о калмыцкомъ ханѣ Аюкѣ, о мухахъ и о прочемъ.—Возобновленіе театра 1 декабря 1855 года.—Внѣшній видъ новаго театра и несчастная катастрофа при постройкѣ его. — Личный составъ труппы. — Упадокъ силъ г-жи Шмидковъ.—Казанская лира.—«Свадьба Кречинскаго», со словъ критика «Губ. Вѣдомостей». — Г-жи Піунова, Васильева и г. Климовскій, по тому-же источнику.

Я такъ долго остановился не только на музыкѣ нижегородскаго театра, но и вообще на музыкальности Нижняго, совершенно невольно, такъ какъ опера на театрѣ того времени слишкомъ заслоняла собой чисто-драматическую сцену, не смотря на то, что и послѣдняя была вполнѣ удовлетворительна, а заговоривъ объ оперѣ, я также невольно увлекся и вообще по отношенію музыкальности Нижняго.

Личный составъ драматической труппы все увеличивался. Такъ напр. драма пополнилась извѣстнымъ почти всѣмъ губернскимъ сценамъ г. Рыбаковымъ, артистомъ съ сильнымъ дарованіемъ, къ сожалѣнію ложно-направленнымъ яростнымъ

---

*) «Ниж. Губ. Вѣдомости» 1867 г., № 5.

служеніемъ традиціямъ покойнаго Каратыгина, и потому особенно рукоплескала г. Рыбакову всегда та часть публики, которая любила смотрѣть «Деньщиковъ», «Ляпуновыхъ» и т. п. трезвоны. Упомянувъ о г. Рыбаковѣ, приведя свидѣтельства объ игрѣ гг. Милославскаго, Николаева, Трусова и др., я не оставлю пробѣла, если включу еще указаніе на игру довольно-талантливой водевильной актрисы г-жи Глазуновой, потому, что этотъ составъ нижегородской сцены держался довольно долго, т. е. до января 1853 года, когда въ тихую морозную ночь показалось грозное зарево.... Горѣлъ нижегородскій театръ, и въ нѣсколько часовъ отъ него осталась одна груда пепла, изъ которой мрачно и уродливо возвышались только уцѣлѣвшія печи съ ихъ дымовыми трубами, разрушенными конечно на другой-же день. Мѣсто любимыхъ и привычныхъ наслажденій нижегородской публики было скромно и прозаически огорожено деревяннымъ заборомъ, и городъ остался безъ постояннаго «позорища», имѣя его только въ ярмарочное время. Не появлялось и въ «Ниж. Губ. Вѣдомостяхъ» театральныхъ статей, не только съ 1853 года, когда и не было въ нихъ нужды, но и ранѣе, т. е. съ половины 1850 года, такъ какъ въ этомъ году редакція перешла, вслѣдствіе отъѣзда П. И. Мельникова, къ другому лицу—г. Щепотьеву, способному редижировать все, что угодно, только не газету, въ особенности губернскую, что несравненно труднѣе, чѣмъ всякую столичную, за крайнимъ недостаткомъ всяческихъ — умственныхъ и матеріальныхъ средствъ. Не говоря дурного слова «Ниж. Губ. Вѣдомости» съ половины 1850 и затѣмъ 1851, 52, 53, 54 и начала 1855 годовъ изобиловали свѣдѣніями «о пріѣхавшихъ и выѣхавшихъ *особахъ*», цѣнами на филей—конечно in abstracto, да перепечатками изъ другихъ изданій такихъ въ высшей степени назидательныхъ артиклей, каковы: «историческое свѣдѣніе о калмыцкомъ ханѣ Аюкѣ и родѣ его», «средство отъ мозолей», «о мухахъ и ихъ истребленіи», «встрѣча Ка-

зія съ умнымъ воромъ», и т. д., и т. д. Съ такимъ направленіемъ редакціи нечего было ждать отъ нея чего-бы то ни было, и можно было, и по отношенію къ театру, вспомнить о тѣхъ, хотя страдавшихъ отсутствіемъ критики самихъ пьесъ, и розовымъ цвѣтомъ, статьяхъ, которыя писались прежде. Съ 1855 года редакція «Ниж. Губ. Вѣдомостей» перешла въ болѣе умѣлыя руки А. Д. Жданова, и между прочимъ, въ «Губ. Вѣдомостяхъ» стали появляться и театральныя рецензіи, такъ какъ къ этому времени относится и открытіе въ Нижнемъ снова постояннаго театра — 1 декабря 1855 года.

Театръ помѣстился въ довольно обширномъ зданіи, въ которомъ находится и въ настоящее время, предназначавшемся первоначально владѣльцемъ его, крестьяниномъ Бугровымъ, подъ гостинницу, но еще до окончанія постройки, передѣланномъ въ театръ. При этомъ случилась грустная катастрофа: по недогадливости-ли архитектора (который, по слѣдствію, подвергся законной за то отвѣтственности), по проклятію-ли (sic!), положенному однимъ лицомъ на новорожденный театръ, одна стѣна зданія рухнула и до смерти задавила, при паденіи, нѣсколько человѣкъ плотниковъ-костромичей, другихъ — перекалечила. Потомъ сдѣланы были необходимыя исправленія, возведены надежные контрфорсы, и тѣмъ обезпечена безопасность помѣщающихся въ театрѣ. Въ ожиданіи постройки въ Нижнемъ настоящаго театра, который долженъ, какъ говорятъ, стоять на площади, образующейся отъ пересѣченія большой покровки осыпной улицей, мы совершенно довольствуемся и существующимъ, въ которомъ всѣхъ ложъ, въ двухъ ярусахъ—44, креселъ—65, мѣстъ за креслами (стульевъ)—59; въ верхнихъ галлереяхъ могутъ помѣститься человѣкъ 200. Полный сборъ, при обыкновенныхъ цѣнахъ, простирается до 400 р. съ небольшимъ. Съ 1862 года зданіе театра, перешло, по купчей крѣпости, во владѣніе здѣшняго землевладѣльца г. Турчанинова, съ кото-

рымъ нынѣшній директоръ театра Ф. К. Смольковъ обязанъ контрактомъ.

Труппа зимняго сезона съ 1 декабря 1855 года по 27 февраля 1856-го состояла не болѣе, какъ изъ тридцати персонажей, въ числѣ которыхъ находились: г-жи Вышеславцева, Мочалова, Трусова, Э. Шмидковъ, поступившая-было на московскую сцену, но послѣ извѣстнаго пожара московскаго театра, снова возвратившаяся въ Нижній, младшая сестра ея Л. Шмидковъ, Башкирова и гг. Владиміровъ, Афанасьевъ, Трусовъ, Платоновъ, Башкировъ, Александровъ, Майоровъ (актеръ и декораторъ) и др. Я съ намѣреніемъ поставилъ имя г-жи Э. Шмидковъ не на первомъ мѣстѣ, такъ какъ, вслѣдствіе начинавшихся уже тогда, не смотря на поѣздку на эмскія воды, сильныхъ признаковъ ея болѣзни, сведшей ее наконецъ преждевременно въ могилу, голосъ ея замѣтно сталъ упадать; естественно, что и игра ея была уже далеко не такъ хороша, какъ въ первые годы ея сценическаго поприща, хотя все-же съ удовольствіемъ можно было смотрѣть на игру г-жи Шмидковъ, не говоря уже о прекрасномъ и до-нельзя миломъ исполненіи ею такихъ ролей, какъ въ пьесѣ «Анютины глазки», но даже въ такихъ безобразныхъ драматическихъ изверженьяхъ, каково «Материнское благословеніе». Сестра Э. Шмидковъ, Л. Шмидковъ, бывшая воспитанница московской театральной школы, посвятившая-было себя вначалѣ балету, и, какъ балерина, приводившая одно время, на ряду съ г-жей Степановой, въ восторгъ казанскую театральную публику, до того, что ходило по Казани рукописное вдохновеніе туземнаго поэта, настраивавшаго свою лиру словами:

Мучительницу Люцію
Нельзя мнѣ не любить!
Ахъ, если-бы..... и т. д.,

Л. Шмидковъ, говорю я, оставивъ балетные лавры, вмѣстѣ съ старшей сестрой своей, появлялась на нижегородской

сценѣ въ водевиляхъ, въ которыхъ была очень недурна. Временами наѣзжалъ въ Нижній и г. Милославскій, бывшій тогда въ Казани. Въ одинъ изъ такихъ пріѣздовъ игралъ г. Милославскій въ Нижнемъ въ повсемѣстно производившей въ 1856 году фуроръ пьесѣ г. Сухово-Кобылина «Свадьба Кречинскаго», при ея первой постановкѣ на нижегородской сценѣ. «Роль Кречинскаго—одна изъ лучшихъ въ репертуарѣ г. Милославскаго, говоритъ рипортеръ «Ниж. Губ. Вѣдомостей» *). Благородство манеръ, скрывающее отъ общества низость души Кречинскаго, аристократизмъ, если можно такъ выразиться, привычекъ его, легко увлекающій Лидочку и обворожающій Атуеву, предупредительность, гдѣ нужно, и умѣнье пользоваться малѣйшей слабостью ближняго, однимъ словомъ всѣ черты характера Кречинскаго были выставлены г. Милославскимъ, какъ нельзя болѣе отчетливо. Въ продолженіи цѣлой пьесы мы съ увлеченьемъ слѣдили за каждымъ словомъ, за каждымъ движеніемъ его, и дивились его искусству. Разговоръ съ Муромскимъ о деревенской жизни, сцена съ Нелькинымъ при возвращеніи булавки и многія другія, которыхъ мы здѣсь, по многочисленности ихъ, не выписываемъ, были ведены имъ съ совершенствомъ, которое невольно исторгало рукоплесканія. Говоря объ успѣхѣ пьесы «Свадьба Кречинскаго» на нижегородской сценѣ нельзя умолчать о другихъ артистахъ нашей труппы, ему содѣйствовавшихъ. Г. Платоновъ, въ роли Расплюева былъ очень хорошъ. Замаранный, помятый, но съ философическимъ направленіемъ по части различныхъ сортовъ боксовъ, явился Расплюевъ на сцену. Въ роляхъ такого сорта легко актеру вдаться въ фарсъ, который, можетъ быть и вызоветъ взрывы радости и смѣха въ верхнемъ слоѣ театральной публики, но непремѣнно повредитъ общему характеру роли; но г. Платоновъ былъ далекъ отъ фарса и выполнилъ свою роль

---

*) «Ниж. Губ. Вѣдомости» 1856 г., № 49.

дѣльно, добросовѣстно и съ талантомъ. Расплюевъ у него былъ тѣмъ, чѣмъ долженъ быть — и смѣшнымъ и гадкимъ. Роль отца занималъ г. Владиміровъ, артистъ вполнѣ даровитый и полезный. Намъ-бы хотѣлось здѣсь поговорить объ его талантѣ вообще, но предѣлы нашей статьи этого не дозволяютъ. Вѣрное пониманье роли, отчетливое ея исполненіе и совершенно неподдѣльный комизмъ, — вотъ достоинства, которыя выказались въ г. Владиміровѣ и въ роли Муромскаго. Роль Атуевой была также прекрасно выполнена г-жею Трусовой. Удивительно хороши были эти оба артиста во второй пьесѣ бенефиса г. Башкирова «Зачѣмъ иные люди женятся». Г. Владиміровъ — въ роли пріѣхавшаго въ Петербургъ искать служебнаго счастья помѣщика, убѣжденнаго, что виновница всѣхъ его неудачъ — жена, а г-жа Трусова — въ роли сварливой жены, раздраженной противъ мужа за переселеніе въ Петербургъ, гдѣ она не можетъ блистать, по ея понятію, какъ въ провинціи. Такъ разыгранныя пьесы естественно не могутъ не привлекать въ театръ и самую холодную публику и публика, въ свою очередь, не можетъ не быть благодарна дирекціи *), которая не щадитъ ни трудовъ, ни денегъ, чтобъ сдѣлать театръ привлекательнымъ. Кромѣ г-жи Трусовой, г. Владимірова и Платонова, о которыхъ мы уже говорили, она имѣетъ у себя г. Рыбакова, талантъ котораго не можетъ не быть извѣстенъ русской читающей публикѣ, гг. Трусова, Башкирова **), г-жъ Шмидковъ, Башкирову, Рыбакову, и др.»

Въ 1858 году, вступила на нижегородскую сцену г-жа Піунова (нынѣ — г-жа Шмидковъ), бывшая лѣтъ 5 сряду любимицей нижегородской публики, и покинувшая ее кажется

---

*) Дирекція тогда состояла изъ нѣсколькихъ лицъ.

**) Теперь г. Башкировъ — совершенно незначительная личность александринскаго театра. Нужно однако замѣтить, что въ первую пору своей сценической дѣятельности, принадлежавшую Нижнему, талантъ г. Башкирова былъ гораздо удовлетворительнѣе, чѣмъ въ послѣдствіи.

въ 1860 году; около этаго-же времени производила нѣкоторый фуроръ въ водевиляхъ г-жа Полякова, въ настоящее время совсѣмъ оставившая сцену, и пріѣхала изъ московской театральной школы въ Нижній г-жа Васильева (нынѣ — г-жа Трусова-Васильева), также уже нѣсколько лѣтъ тому назадъ оставившая Нижній.

«Г-жа Піунова обладаетъ всѣми задатками сценическаго искусства, а это вмѣстѣ съ молодостію ея конечно подаетъ большія надежды и въ будущемъ. Но мы не скроемъ, что самыя успѣхи ея порождаютъ и большія требованія. Сколько можно судить, г-жа Піунова, съ особеннымъ пристрастіемъ, выбираетъ роли наивно-милыхъ дѣвушекъ. Слова нѣтъ: это лучшія ея роли; но она не должна забывать, что въ нихъ-же кроется однообразіе и легкость, которыя могутъ вредить ее таланту. Мы искренно думаемъ, что она можетъ смѣло расширить свой репертуаръ; труда будетъ больше и вдумываться въ роли нужно будетъ серіознѣе; но за то талантъ развернется шире. Наше мнѣніе подтверждаетъ сама г-жа Піунова: въ комедіи Островскаго «Бѣдность не порокъ» она играла разбитную вдовушку, и выполнила роль эту съ большимъ тактомъ, а тутъ конечно обыкновенными способностями не обойдешься, особливо въ 17 лѣтъ. Сюда-же можно отнести и роль Татьяны въ «Москалѣ чарівникѣ»; піеса эта была поставлена въ два дня, по желанію Михайла Семеновича Щепкина, пріѣхавшаго случайно въ Нижній и согласившагося участвовать въ трехъ спектакляхъ и, не смотря на поспѣшность постановки, а также незнаніе малороссійскаго языка, г-жа Піунова въ роли Татьяны была очень хороша, такъ что нашъ ветеранъ артистъ былъ въ восторгѣ и говорилъ, что онъ ни съ кѣмъ съ такимъ удовольствіемъ неигралъ, а мнѣніе М. С. Щепкина можетъ служить авторитетомъ. Въ нашей милой г-жѣ Піуновой онъ принялъ сердечное участіе, совѣтовалъ ей серіозно трудиться и конечно

совѣты и напутствіе вполнѣ оцѣнены ею *).»

«Г-жа Васильева постоянно собираетъ единодушные аплодисменты всей здѣшней публики, и аплодисменты вполнѣ заслуженные. Въ этой артисткѣ, всегда занимающей и въ драмѣ, и въ комедіи, и въ водевилѣ, первыя роли, талантъ неоспоримый: въ ней есть и чувство, и разнообразіе, а главное—любовь къ искусству и добросовѣстность въ исполненіи. Впрочемъ нужно сказать, также во имя справедливости, что г-жа Васильева въ большой комедіи выше чѣмъ въ драмѣ, а въ водевилѣ еще выше, чѣмъ въ комедіи. Жаль, что голосъ г-жи Васильевой слабъ въ пѣніи; это очень вредитъ ей **) при исполненіи куплетовъ. Также можно пожалѣть, что г-жа Васильева рѣдко доставляетъ удовольствіе публикѣ характерными танцами, въ которыхъ она такъ хороша ***)».

Въ первое время игры на нижегородскомъ театрѣ г-жъ Піуновой и Васильевой, изъ мужского персонала сцены, видное мѣсто занималъ, кромѣ извѣстныхъ уже читателю г. Трусова, имя котораго встрѣчается въ лѣтописяхъ нижегородской сцены непрерывно около тридцати пяти лѣтъ сряду до настоящаго времени, Владимірова, прекраснаго комическаго и очень умнаго во всѣхъ роляхъ, актера, Платонова и др.—г. Климовскій, авторъ извѣстнаго романса, облетѣвшаго всю Россію, написаннаго на слова Кольцова, «Хуторокъ», и еще другихъ, не столько извѣстныхъ мелкихъ музыкальныхъ произведеній, въ родѣ «Петербургскаго утра.»

«Не стану говорить о г. Климовскомъ, какъ о пѣвцѣ, мнѣ хотѣлось-бы сказать кое-что объ его игрѣ и сценическихъ его способностяхъ. Извѣстно, что самое неблагопріятное впечатлѣніе актеръ производитъ на зрителей, когда

*) «Ниж. Губ. Вѣдомости» 1858 г. № 5.

**) Не только *вредитъ*, но, скажу отъ себя, г-жѣ Васильевой и не слѣдовало-бы появляться въ водевиляхъ, такъ какъ голосъ ея не только былъ слабъ, но даже вовсе лишенъ былъ всякаго слуха.

***) «Ниж. Губ. Вѣдомости» 1858 г., № 43.

видно, что онъ только актерствуетъ, т. е. когда напр., не-изучилъ хорошо своей роли, или если изучилъ, да не съумѣлъ войти въ нее, и потому не имѣетъ искренняго къ ней сочувствія. Въ такомъ случаѣ всѣ монологи его, всѣ патетическіе возгласы и всѣ вообще рѣчи, какъ-бы ни были они оригинальны, остры и хороши сами по себѣ, непремѣнно отзовутся сорочьимъ или попугайскимъ краснорѣчіемъ; а всѣ жесты и движенія будутъ напоминать фиглярство и паясничество. Къ чести г. Климовскаго, съ нимъ не бываетъ подобныхъ случаевъ,—это первое, и надо сказать весьма важное, хотя конечно только отрицательное достоинство его игры. Если онъ и невсегда глубоко понимаетъ свои роли, за то играетъ ихъ всегда сознательно; если не всецѣло въ нихъ входитъ, не скрываетъ за ними совершенно своей личности, за то умѣетъ по крайней мѣрѣ дать понять смыслъ и значеніе своей роли, а не исказить ее. Оттого-то рѣчь его не отзывается фразерствомъ, а игра всегда солидна, благородна, пріятна и запечатлѣна порядочностью тона, если можно такъ выразиться. Гримасничанья и неистовыхъ ухватокъ за нимъ вовсе не водится. Умѣренная сдержанность и благородство—девизъ его игры. Это незначитъ впрочемъ, чтобы игра г. Климовскаго была вообще суха и безжизненна. Напротивъ мы не разъ имѣли удовольствіе видѣть въ немъ истинное и глубокое одушевленіе. Такъ напр., очень замѣчательна и хороша была игра его въ «Кощеѣ», дававшемся кажется еще въ лѣтнихъ мѣсяцахъ, а потомъ въ недавнее время въ «Старой мызѣ» и въ «Евреѣ». Но особенно памятенъ г. Климовскій въ «Отцѣ семейства.» Надо сказать вообще, что драма эта весьма хорошо задумана авторомъ и очень удачно составлена. Отецъ семейства, холодный и самоувѣренный эгоистъ, привыкшій видѣть, чтобъ все ходило по стрункѣ около него, измучившій своимъ деспотизмомъ жену и дѣтей, хотя по натурѣ добрый и по свое-

му любившій свою семью, воплотился въ игрѣ г. Климовскаго и явился на сценѣ, какъ живая личность со всѣми своими натуральными подробностями. Г. Климовскій совершенно овладѣлъ своею ролью и всецѣло скрылъ себя въ личности Степана Михайловича Трубина-Разладина. Особенно хорошъ онъ былъ въ сценѣ, когда увѣрившись окончательно, что капиталъ его вылетѣлъ въ трубу, что фантазіи его о золотыхъ пріискахъ привели его къ совершенному раззоренію, что онъ обманутъ самымъ плутовскимъ манеромъ,— когда говорю, узнавши обо всемъ этомъ, является онъ домой, въ свою семью, и тамъ встрѣчаетъ единодушныя жалобы, упреки и сожалѣнія. Но еще лучше, еще талантливѣе шла игра Климовскаго, когда по смерти добродушной и безотвѣтной своей жены, Степанъ Михайловичъ видитъ собственными своими глазами смерть своего сына, и слышитъ отъ него предсмертные упреки въ суровости, холодности и деспотизмѣ. Пробудившаяся совѣсть и семейное чувство громко въ немъ заговорили—и вотъ онъ начинаетъ оправдываться предъ своей дочерью, хотя никакъ не хочетъ сознаться въ своей винѣ. Борьба разочарованнаго самолюбія и проснувшейся совѣсти такъ наглядно и рельефно была выражена г. Климовскимъ, что и доселѣ все это съ удовольствіемъ вспоминается. И надо замѣтить, что отъ начала до конца пьесы характеръ Степана Михайловича выдержанъ былъ самымъ послѣдовательнымъ и строгимъ образомъ. Съ возраставшимъ интересомъ пьесы, возрастало, можно сказать, и искусство г. Климовскаго; такъ что въ концѣ драмы, въ самой послѣдней сценѣ, гдѣ онъ является разбитымъ и отчаяннымъ отцомъ, лицомъ къ лицу съ своей дочерью, недѣли двѣ отъ него скрывавшейся, но потомъ возвратившейся и съ отчаяніемъ умоляющей выдать ее за человѣка, давно ею любимаго, но ненавистнаго ему—Степану Михайловичу,—въ этой сценѣ игра г. Климовскаго достигла, можно сказать, художественнаго пафоса. Вообще «Отецъ семейства»

можетъ быть очень убѣдительнымъ доказательствомъ далеко не кое-какого таланта въ г. Климовскомъ, и что если онъ подольше и потщательнѣе будетъ изучать свои роли, онъ всегда можетъ играть очень хорошо *).»

---

## IX.

Упадокъ нижегородской сцены съ 1860 года.— Перемѣнчивый составъ труппы —Причины упадка нижегородской сцены.—Любительскіе спектакли и концерты, какъ суррогатъ недостатка присяжныхъ артистовъ. — Распространеніе страсти къ любительскимъ спектаклямъ до предѣловъ Балахны.—Балахнинская сцена любителей.— Нижегородскіе любители.— Нижегородская сцена освѣжается пріѣзжими артистами.—Айръ-Ольдриджъ въ Нижнемъ.—Мнѣніе Гервинуса о королѣ Лирѣ.

Начиная съ 1860 года нижегородская сцена снова начала падать, такъ, что дѣло наконецъ дошло до того, что сборъ въ какихъ-нибудь 60—70 рублей считался уже дирекціей роскошью, а въ зиму 1861—1862 годовъ театра въ Нижнемъ и вовсе не было. Артисты — и притомъ на главныхъ роляхъ—то и дѣло мѣнялись, наѣзжая Богъ вѣсть откуда и точно также улетучиваясь безслѣдно Богъ вѣсть куда. Изъ этихъ эфемеридовъ впрочемъ недуренъ былъ г. Лаухинъ, котораго съ особеннымъ удовольствіемъ можно было видѣть въ «Мишурѣ», въ роли совѣтника губернскаго правленія, да еще иногда, если не очень впадали въ тривіальный фарсъ, были сносны гг. Прусаковъ и Мухинъ. Изъ актеровъ, болѣе продолжительное время державшихся тогда на нижегородской сценѣ, нельзя не вспомнить съ полнымъ уваженіемъ къ нимъ о гг. Востоковыхъ. Г-жа Востокова, кромѣ дарованія, имѣла въ себѣ и то, что наравнѣ съ дарованіемъ дается людямъ природою, т. е. счастливую на-

---

*) «Ниж. Губ. Вѣдомости» 1860 г., № 51.

ружность, соединенную съ чѣмъ-то крайне-граціознымъ, благороднымъ и милымъ во всѣхъ движеніяхъ, въ родѣ той «породы», о которой говорили «Ниж. Губ. Вѣдомости» 1849 года по отношенію къ г-жѣ Шмидковъ. Одна изъ самыхъ неблагодарнѣйшихъ и безцвѣтныхъ ролей—Софьи въ «Горе отъ ума», была исполнена г-жею Востоковой совершенно успѣшно. Въ водевиляхъ г-жа Востокова была всегда очень мила. Г. Востоковъ былъ хорошимъ комическимъ актеромъ. Особенно памятенъ онъ мнѣ въ роли частнаго пристава въ «Новѣйшемъ оракулѣ», исполненной имъ такъ артистически, съ такимъ знаніемъ дѣйствительности, что театръ, очень основательно, заливался отъ хохоту и гремѣлъ рукоплесканіями. Кромѣ того г. Востоковъ замѣчателенъ и многими переводами и передѣлками на русскіе нравы французскихъ водевилей; жаль только, что выборъ оригиналовъ былъ не совсѣмъ удаченъ, что впрочемъ зависитъ конечно отъ самого французскаго водевильнаго, да и вообще театральнаго, репертуара.

Упадокъ нижегородскаго театра начала текущаго десятилѣтія можно однако объяснить общимъ настроеніемъ того времени, когда все общество русское, занятое интересами такой громадной важности, каково-было на первомъ мѣстѣ конечно—уничтоженіе крѣпостного права и установленіе почти во всѣхъ проявленіяхъ государственной жизни совершенно иного новаго порядка вещей, естественно ставило любовь къ театру на послѣднемъ планѣ. По обязанности мѣстнаго рипортера, (бывши въ то время редакторомъ неоффиціальной части «Ниж. Губ. Вѣдомостей»), я это тогда-же высказывалъ. Вспоминая, по поводу разныхъ масляничныхъ увеселеній, которымъ предавался Нижній въ 1864 году, старое театральное и музыкальное время Нижняго, я между прочимъ говорилъ: «стоитъ развернуть «Губ. Вѣдомости» того времени, издававшіяся подъ редакціей П. И. Мельникова, чтобы сказать, что не мало было прежде въ Ниж-

немъ такого хорошаго, какого теперь и слыхомъ не слыхать. По многимъ причинамъ можно не любить того «добраго стараго времени», когда припомнишь, что дѣлается теперь, на нашихъ глазахъ; кромѣ музыки, да театра, пожалуй, въ этомъ миломъ прошедшемъ ничего и не найдешь.... Новое время имѣетъ полное право, чувствуя въ себѣ съ каждымъ днемъ прибывающія силы гражданственности, смотрѣть на старое такъ, какъ смотритъ честный американскій янки на интеллигенцію родовитаго брата своего—южанина, джентльментствующаго, расплывающагося, пожалуй, въ теплыхъ чувствахъ къ эстетикѣ въ теоріи и незабывающаго своихъ плантаторскихъ тенденцій,—но все-таки за *хорошее* стараго времени, нельзя не отплатить, вспомянувъ о немъ, хорошимъ-же словомъ» *).

Скудость нижегородской присяжной сцены начала настоящаго десятилѣтія пополнялась отчасти случайно-образовавшимися «любительскими спектаклями», а иногда концертами, заводчицею которыхъ, какъ сказано было въ главѣ VII, бывала П. М. Голынская. Эти любительскіе спектакли вышли даже за городскую черту Нижняго. Старушка Балахна, представительница знаменитаго «балахонскаго усолья», съ своими потомками новгородцевъ, съ своимъ обиліемъ бѣгающихъ и кусающихъ, не взирая на чинъ и званіе, кого ни попало, волковъ, съ своими, знаменитыми еще въ XVI столѣтіи варницами, на столько-же незнаменитыми въ настоящее время, вспомнивъ вѣроятно прозвище свое, которымъ такъ мѣтко окрестило ее народное сознаніе **), распахнулась въ 1863 году цѣлымъ рядомъ періодическихъ любительскихъ спектаклей, о которыхъ не только давались отчеты въ «Ниж. Губ. Вѣдомостяхъ», но и, какъ водится, полемизировали въ тѣхъ-же «Вѣдомостяхъ»,—конечно, по возможности sine ira et studio.... Привлеченный славой балахнинскихъ спектаклей, я

*) «Ниж. Губ. Вѣдомости» 1864 г., № 9.
**) «Балахна, Балахна! Стоитъ, полы распахня!»

ѣздилъ на мѣсто дѣйствія (благо—близко), и нисколько не раскаявался въ такой экскурсіи, или лучше сказать въ *такихъ* экскурсіяхъ, такъ какъ въ какой-бы вы части города ни поселились, вамъ все-таки до всего будетъ далеко: городъ не на шутку распахнулся съ своими безконечными пустырями и заборами, и представляетъ собою, по справедливости, также «дистанцію огромнаго размѣра.» Не безъ риска подвергнуться всѣмъ непріятнымъ возможностямъ путника въ снѣжной пустынѣ, украшаемой, по временамъ, фосфорическимъ блескомъ волчьихъ глазъ, отправлялся я, въ широкихъ пошевняхъ или въ розвальняхъ, съ складною шляпою подъ мышкой, въ храмъ балахнинскихъ музъ театра, и, по возможности, удовлетворялся ими. Лучшими представителями «любителей» въ Балахнѣ были въ женскихъ роляхъ: Ю. П. и С. П. Бетлингъ, а въ мужскихъ: В. И. Пусковъ, П. Л. Бетлингъ, П. М. Трушковъ, И. И. Чичеринъ, Н. Г. Вознесенскій и др. Особенно мило и дружно шли, конечно, водевили. Болѣе серіозныя вещи не совсѣмъ удачно выбирались и принадлежали всегда къ области черезъ-чуръ квасно-патріотической поэзіи, какъ напр. «Параша-сибирячка» и др.

Въ Нижнемъ самыми ревностными двигателями любительскихъ спектаклей было нѣсколько такъ называемыхъ «пароходныхъ» лицъ, т. е. администраторовъ множества находящихся въ городѣ пароходныхъ агентствъ. Нерѣдко ставились пьесы Гоголя, Островскаго. Прекрасно сошло «Горе отъ ума»; тоже можно сказать и объ «Однодворцѣ», въ которомъ принималъ участіе и случившійся тогда въ Нижнемъ авторъ его; не дурно исполнена была оперетка «Дочь второго полка», въ которой роль Маріи играла Л. Ф. Буринская. Впослѣдствіи, вмѣсто чисто-любительскихъ спектаклей, стали устроиваться «смѣшанные», т. е. въ обыкновенныхъ театральныхъ спектакляхъ, вмѣстѣ съ актерами, участвовали и любители, большею частью въ бенефисы, что и было очень хорошо: оставались довольны и бенефиціанты, такъ какъ

сборъ бывалъ всегда порядочный, и публика, видѣвшая на сценѣ очень хорошо разыгрываемыя пьесы. Лучшими артистами изъ любителей должно назвать: г-жъ Ф. М. Остафьеву, Г. В. Херсонскую, А. Д. Блохину, Е. И. Медемъ, В. Н. Васильеву и пытавшихъ свои сценическія силы еще въ Балахнѣ Ю. П. и С. П. Бетлингъ, и гг. Н. А. Цемша (замѣчательно-прекраснаго въ роляхъ Чацкаго и Кречинскаго), А. В. Сапожникова, который съигралъ, между прочимъ, роль гарнизоннаго офицера въ «Однодворцѣ» — П. И. Пузовка— до такой степени умно, талантливо и вѣрно съ дѣйствительностію, что выше его игры въ этой роли положительно ничего себѣ и представить нельзя: все, начиная съ крайне удачнаго измѣненія своего голоса, въ высшей степени искусстно выдержаннаго во всей пьесѣ, и до самаго ничтожнѣйшаго слова роли, гарнизонныхъ ухватокъ, прически и всей внѣшности вообще, было замѣчательно-хорошо въ П. И. Пузовкѣ. Затѣмъ слѣдуютъ гг. Польцъ (очень хорошій водевильный актеръ), П. А. Зарубаевъ, Е. И. Рагозинъ, Х. Г. Херсонскій, С. Т. Погуляевъ, М. Е. Борисоглѣбскій, С. П. Аркадьевъ (прекрасный Репетиловъ), П. М. Блохинъ и др. Къ сожалѣнію, эта неорганизованная труппа любителей, частью отъ того, что нѣкоторые изъ болѣе ревностныхъ ея персонажей покинули Нижній, а частью, можетъ быть, и отъ того, что прошла первая вспышка къ сценѣ, мало-по-малу стала предпочитать серіознымъ вещамъ разные, болѣе или менѣе, пошлые, болѣе или менѣе, глупые водевили, и наконецъ совершенно замолкла, такъ что зимой 1866—1867 годовъ все дѣло ограничилось только одними разговорами о томъ, что не худо было-бы съиграть что-нибудь.... Но и въ разговорахъ далѣе водевилей не заходили....

Кромѣ участія на нижегородской сценѣ любителей, она освѣжалась иногда пріѣздомъ иногородныхъ, и даже иноземныхъ артистовъ, какимъ былъ извѣстный Айръ-Ольдриджъ. «Недѣли три или четыре тому назадъ, (писалъ я, опять по

обязанности мѣстнаго рипортера, въ іюлѣ 1862 года), разнесся у насъ по городу слухъ, что будто пріѣдетъ къ намъ извѣстный артистъ Ковентгардена,—Айръ-Ольдриджъ. Признаться сказать, мы-было и не повѣрили сначала этому слуху, припомнивъ равнодушіе нижегородской публики къ сценическому искусству: зачѣмъ-же и пріѣзжать Ольдриджу въ Нижній? — Нашему грустно-настроенному воображенію уже начинала рисоваться печальная картина пустой театральной залы, сонныя физіономіи капельдинеровъ, вѣроятно очень основательно задающихъ себѣ вопросъ: для какой потребы существуетъ въ Нижнемъ театръ, (а всего вѣроятнѣе и вовсе не задающихъ себѣ такихъ головоломныхъ вопросовъ), сонная игра артистовъ,—очень естественная, при отсутствіи вниманія къ ней, и дремлющій одинокій извозчикъ у театральнаго подъѣзда.... Но, подумали мы, всѣ эти печальныя картины не могутъ придти въ голову Ольдриджа, который въ Нижнемъ не живалъ, ergo.... онъ пожалуй, и пріѣдетъ къ намъ.

Отчего-же однако такъ равнодушна нижегородская публика къ театру? Такъ равнодушна, что нынѣшней зимой театра у насъ и вовсе не было,— а причиной тому конечно сама публика. Мы не принадлежимъ къ числу здѣшнихъ старожиловъ, а хорошо помнимъ то время, когда театръ бывалъ, если не всегда полонъ, то и не пустъ, какъ нынче; когда составъ труппы былъ на столько удовлетворителенъ, что кромѣ хорошаго исполненія драмъ, комедій и водевилей, очень мило шли оперы и оперетки, напр.: «Жизнь за царя», 3-й актъ «Аскольдовой могилы», «Швейцарская хижина», «Дочь второго полка» и даже «Норма». Гдѣ-же причины измѣненія вкуса публики, имѣетъ-ли оно какія нибудь причины, и хорошій-ли это или дурной знакъ? Подумаешь, и положительно скажешь: хорошій. Не много-не мало, а съ процвѣтанія въ Нижнемъ театра прошло около десяти лѣтъ. Чѣмъ тогда занято было общество нашихъ го-

родовъ? Право, вѣдь кромѣ вечеровъ, баловъ и театра, оно и знать ничего не хотѣло, да и не могло; только и разговору было, что кто сколько визитовъ нынче сдѣлалъ, да сколько полекъ, безъ передышки, отхваталъ, да въ пьесѣ «Полковникъ старыхъ временъ» очень выгодно выказываются формы г-жи Г........ Нынче-же, прислушайтесь къ разговору: кто говоритъ объ уставной грамотѣ, о волостныхъ судахъ, кто о судѣ присяжныхъ..... Прежніе дѣятели постушевались, убрались, по добру по здорову, со сцены, или приноровившись къ новому, смѣшались съ нимъ, и приходится теперь повторить въ тысячный разъ:

Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ.

Но обратимся къ тому, съ чего начали. Слухъ о пріѣздѣ Ольдриджа оказался совершенно справедливымъ, когда онъ явился на нашей сценѣ, въ первый разъ, въ роли Отелло. Театръ былъ полонъ. Слава, заслуженная Ольдриджемъ, вполнѣ достойна его въ высшей степени искустной, а главное, прочувствованной игры. Смотря на него въ Отелло-ли, въ Лирѣ-ли или въ Макбетѣ, видишь предъ собою не Ольдриджа, а Отелло, Лира или Макбета, — а это единственная цѣль артиста. Особенно хорошъ Ольдриджъ въ Отелло; онъ такъ съумѣлъ выразить этотъ несмягченный образованіемъ, какъ-бы первобытный, характеръ, что лучшаго воспроизведенія мысли Шекспира едва-ли можно и требовать. Прекрасно поняты и выражены артистомъ эти крайности необузданныхъ разумной волей движеній мавра,— эта бѣшеная ярость, когда, вмѣсто словъ, вырываются изъ груди одни неопредѣленные звуки; эта безграничная, полная граціи и любви, нѣжность нетронутой, какъ въ своемъ злѣ, такъ и въ добрѣ, натуры. Роль Макбета *) исполнена была артистомъ безуко-

*) Полагая игру г. Ольдриджа достаточно извѣстною всему читающему міру, считаю лишнимъ и здѣсь поправлять самого себя въ чемъ-бы то нибыло въ этомъ отзывѣ о знаменитомъ, не смотря на однообразіе игры и скудость репертуара, артистѣ.

рпзненно; особенно было хорошо выраженіе лица его въ послѣдней сценѣ поединка; но въ этой трагедіи Ольдриджъ терялъ много отъ роли леди Макбетъ, которая, своею занимательностію, нѣсколько заслоняетъ роль самаго Макбета. Г-жа Трусова-Васильева была въ леди Макбетъ довольно удовлетворительна, и была-бы еще лучше, если-бы порѣже вспоминала, что она на сценѣ, и поменьше обращалась къ публикѣ. Болѣе опредѣленное и сильное впечатлѣніе произвелъ на насъ Ольдриджъ въ роли Лира,—быть можетъ отъ того, что эта трагедія Шекспира намъ болѣе знакома. Прекрасно выражено Ольдриджемъ безконечное самообольщеніе короля изъ королей, и затѣмъ — постепенное разочарованіе безграничной власти въ своей силѣ, разрѣшающееся наконецъ сумасшествіемъ. Все такъ естественно, такъ хорошо понято и выражено, что кажется, будто глазами видишь всю внутреннюю боль, весь ходъ процесса постепеннаго упадка силъ несчастнаго короля.

Относительно цѣлаго исполненія трагедіи, нужно сказать, что оно было сносно. Роль Корделіи, самая маленькая, и вмѣстѣ съ тѣмъ, самая главная, такъ какъ на ней основана завязка пьесы, во весь ходъ которой чувствуется присутствіе этаго кроткаго и благороднаго существа, очень шла къ г-жѣ Немировой, и была ею очень мило исполнена, Не можемъ придумать, почему была совершенно выпущена прекрасная роль шута? Если на томъ основаніи, на какомъ она была исключена Гаррикомъ на лондонской сценѣ и для лондонской публики, то это нисколько непримѣнимо къ нижегородской сценѣ и къ нижегородской публикѣ, да, въ настоящее время, непримѣнимо и къ лондонской. Такое нецеремонное обращеніе съ геніальнымъ писателемъ, какъ-то непріятно бьетъ въ глаза, особенно, когда нѣтъ къ тому никакихъ видимыхъ основаній. Можно-бы правда, выпустить нѣсколько замедляющихъ сценъ, почти вовсе лишнихъ, и почитавшихся необходимыми сценическимъ искусствомъ XVI ст.

но выпускать цѣлую роль, и еще такъ тщательно и рельефно отдѣланную авторомъ, повторяемъ, — черезъ-чуръ уже безцеремонно *)».

Имѣя въ виду читателей, посвятившихъ силы свои прямо сценическому искусству, или болѣе или менѣе близкихъ къ театру, привожу и здѣсь выписку, сдѣланную мною въ приведенной статьѣ, изъ замѣчательнаго мнѣнія о Лирѣ Гервинуса, этого тонкаго и глубокаго критика шекспировскаго генія, разсчитывая на пользу, которую можетъ принести эта выписка людямъ, незнакомымъ съ трудами Гервинуса. «Король Лиръ, говоритъ онъ, даже въ самыхъ преклонныхъ лѣтахъ и въ крайнемъ разстройствѣ умственныхъ способностей помнитъ еще то время, когда онъ былъ царемъ съ головы до ногъ (въ каждомъ вершкѣ) и передъ мечемъ его разбѣгались враги; даже въ безуміи его проглядываютъ лучи этаго царственнаго и геройскаго духа. Въ спокойномъ состояніи осанка его величественна и лицо дышетъ энергіей, а когда онъ сердился и съ гнѣвомъ вперялъ въ кого-нибудь взоръ свой, то подданные трепетали передъ нимъ. Если санъ и положеніе его не допускали противорѣчія, то тѣмъ не менѣе можно было ожидать этаго отъ его темперамента. Онъ всегда былъ эксцентриченъ; сами дочери говорятъ про него, что онъ мало познавалъ самого себя, т. е.

---

**)«Ниж. Губ. Вѣдомости» 1862 г., № 28. Привожу здѣсь, для желающихъ ближе познакомиться съ предметомъ, перечень всѣхъ №№ «Ниж. Губ. Вѣдомостей», съ самаго начала ихъ изданія, въ которыхъ говорилось о нижегородскомъ театрѣ, кромѣ 1847, 1851 и 1859 годовъ, такъ какъ не взирая на всѣ мои поиски и объявленія, я еще не успѣлъ пріобрѣсти «Ниж. Губ. Вѣдомостей» за эти три года. А всякому занимающемуся изученіемъ нижегородской жизни, извѣстно, какой драгоцѣнный матеріалъ въ этомъ отношеніи составляютъ «Губ. Вѣдомости». О театрѣ говорилось въ «Ниж. Губ. Вѣдомостяхъ»: 1845 года, въ №№ 46, 47, 48 и 49; 1846—№№ 8, 13, 30, 31, 33, 62, 63, 64, 65, 66 и 67; 1849 — №№ 13, 27 и 72; 1850—№№ 11, 17, 35, 36, 49, 51 и 59; 1856—№ 49; 1858—№№ 5, 8, 43 и 44; 1860—№№ 50, 51 и 52; 1861—№ 29; 1862 — №№ 28, 47 и 49; 1863—№№ 1, 7 и 10; 1864—№№ 7, 9, 11 и 12; 1865 — № 25; 1866—№№ 47, 48 и 49 и 1867—№№ 2, 3, 9, 10, 20 и 23.

не умѣлъ совладать съ собою; всего лучше и самое здравое въ его жизни постоянно дѣлалось быстро, т. е. вслѣдствіе вспышки характера. Такова была его природа; могущество и величіе пріучили его къ тому, а счастье, никогда его не покидавшее, не внушало ему и мысли о возможности бѣдствій. Такой отецъ поддерживаетъ иногда въ дочеряхъ своихъ лесть и лицемѣріе, которыя впослѣдствіи и обрушиваются на его голову; эта лесть еще болѣе развиваетъ раздражительность и необузданность характера. Врожденный эгоизмъ, хотя-бы онъ былъ и добраго, любящаго свойства, возрастаетъ въ такихъ натурахъ до крайнихъ предѣловъ и проявляется самымъ рѣзкимъ образомъ вслѣдствіе контраста между истинной дочерней любовью Корделіи и кажущейся привязанностью другихъ дочерей. Если недоступность въ отношеніи къ роднымъ и подданнымъ Лира, привыкшаго слушать правду только изъ устъ шута, была несовершенствомъ его натуры и потомъ поддерживалась привычками долгой жизни, то естественно, что такія заблужденія еще усилились отъ упрямства, слабости и чувствительности преклонныхъ лѣтъ. Представивъ себѣ такого человѣка во всей силѣ страстей его, мы поймемъ вполнѣ образъ дѣйствій его въ первой сценѣ, возбудившей много толковъ. Эту сцену Гете называлъ нелѣпою; а между тѣмъ, въ ней столько-же правды и естественности, какъ во всемъ, что написалъ Шекспиръ. Вопросъ о степени любви дочерей Лира былъ для автора даннымъ фактомъ, который онъ по своему считалъ для себя священнымъ; дѣлать его правдоподобнѣе онъ полагалъ совершенно-безполезнымъ и предоставилъ зрителю и силѣ его воображенія объяснить себѣ обычаями эпохи или характеромъ и лѣтами короля такое странное вступленіе къ раздѣлу наслѣдства. Престарѣлый король хочетъ уступить своимъ дѣтямъ власть и санъ свой; это съ его стороны большое самоотверженіе и доказательство необыкновенной любви и довѣрія. Онъ желалъ-бы, чтобы за такую жертву его благо-

дарили впередъ и на словахъ; эгоистическая сторона его любви порождаетъ въ немъ желаніе порадоваться увѣреніямъ дочерей въ любви и почтеніи, между тѣмъ какъ вкоренившаяся привычка къ господству облекаетъ это желаніе въ опредѣленную форму. И вдругъ любимое дитя его, бальзамъ его старости—дочь, на любовь которой онъ преимущественно разсчитывалъ, въ торжественномъ собраніи отвѣчаетъ на вопросъ его холоднымъ «ничего». Вся не властная надъ собою натура человѣка, никогда неумѣвшаго сладить съ волненіями своей крови, насильственно вырывается наружу. Онъ предоставляетъ свое королевство двумъ старшимъ дочерямъ, изгоняетъ вѣрнѣйшаго слугу своего Кента и отвергаетъ дитя свое, измѣнивъ любовь къ нему въ ненависть. Внутреннюю бурю, бушующую въ немъ въ эту минуту, онъ самъ вполнѣ характеризуетъ впослѣдствіи такими словами: «небольшая вина Корделіи сдвинула съ мѣста все зданіе моей природы и, извлекши изъ моего сердца всякую любовь, обратила ее къ желчи». Этотъ «жалкій приговоръ» нисколько не вредитъ содержанію сцены. Свойство необузданной ярости именно и заключается въ томъ, что она порождаетъ сильныя душевныя потрясенія безъ достаточнаго къ нимъ повода. Шекспиръ сознавалъ это.

Вначалѣ когда Лиръ замѣчаетъ первое пренебреженіе къ себѣ, не хочетъ и сознавать этаго недостатка вниманія; но такъ какъ оно замѣчено и его слугами, то онъ обижается и поступокъ дворецкаго Освальда окончательно выводитъ его изъ себя. Еслибъ его явнымъ образомъ не раздражали, то онъ перенесъ-бы многое. Какъ всегда бываетъ у вспыльчивыхъ людей, за проявленіемъ гнѣва послѣдовало спокойствіе. Старикъ молчаливъ и задумчивъ; онъ уже сознаетъ, что поступилъ необдуманно, отдавъ все дочерямъ своимъ; въ тоже время его начинаетъ терзать раскаяніе, которое еще болѣе поджигается шутками дурака. Но неблагодарность дочерей скоро уничтожаетъ спокойное состояніе духа коро-

ля. Гонерилья снимаетъ передъ нимъ личину немедленно послѣ оскорбленія, которое нанесъ ему слуга ея. Эта минута потрясаетъ всю его жизненную и нравственную силу. Здѣсь актеръ долженъ выказать всю энергію къ какой только способенъ. Первое заблужденіе въ дочери и въ себѣ, странный пріемъ, сдѣланный рѣчамъ Гонерильи, вопросъ, какъ зовутъ ее—все это уже предвозвѣстники позднѣйшаго умственнаго разстройства. Гонерилья еще только просила объ уменьшеніи числа его прислуги, и герцогъ Альбано сказалъ ему что ни въ чемъ неповиненъ, какъ Лиръ разражается тѣмъ страннымъ проклятіемъ надъ перворожденной своей дочерью которому нѣтъ равнаго ни въ какой трагедіи; это-же проклятіе онъ повторяетъ впослѣдствіи и въ присутствіи Реганы. Имъ овладѣваетъ ярость, смѣшанная со стыдомъ, при мысли, что неблагодарность дочери до того потрясла его мужскую силу, что довела до слезъ. Это воспоминаніе мучитъ Лира потомъ и въ минуты безумія. Но сцена съ Реганой (во второмъ дѣйствіи) окончательно истощила его жизненныя силы, броженіе его духа улеглось и припадки ярости ослабѣли. Струны его сердца до того натянуты, что ежеминутно могутъ порваться. Вслѣдствіе такого истощенія, у него уже нѣтъ болѣе проклятія для Реганы; взрывы гнѣва его вырождаются въ сарказмы; онъ унижается до просьбы, до слезъ.

«Благородный гнѣвъ» уже не находится въ его распоряженіи и онъ плачетъ противъ своей воли. Въ сценѣ съ Гонерильей Лиръ молилъ боговъ, что-бы они ниспослали ему терпѣніе и защитили отъ безумія, которое въ престарѣломъ человѣкѣ должно было проистечь изъ чрезмѣрнаго напряженія всѣхъ силъ; теперь онъ чувствуетъ себя уже ближе къ этому состоянію, котораго онъ такъ страшится.»

---

Во время ярмарки, два года къ-ряду, въ 1863 и 1864 годахъ, нижегородская публика, въ лицѣ своихъ охотниковъ до хореграфическихъ штукъ, лицезрѣла и балетъ, къ кото

рому заявилъ особенную склонность взявшійся-было за управленіе нижегородскимъ театромъ, но мѣсяца черезъ три, снова уступившій свое мѣсто нынѣшнему директору театра г. Смолькову — здѣшній землевладѣлецъ В. Д. Свербѣевъ *). Лучшими представителями балетной ярмарочной труппы были оперныя петербургскія танцовщицы: г-жи Мадаева, Люмбергъ. Виноградская, Черноярова, и танцовщики: гг. Троицкій, Чистяковъ, Стуколкинъ и др. Смотря однако на балетъ съ очень невыгодной для него точки зрѣнія, считаю лучше вовсе не говорить о немъ.

Въ зимній сезонъ 1865 и 1866 годовъ нижегородскій театръ былъ крайне плохъ, за то поправился въ сезонъ 1866 и 1867 гг.

—

## X.

**Нижегородскій театръ сезона 1866 — 1867 годовъ. — Личный составъ труппы. Г-жи Сорокина 2-я, Самойлова, Мельникова Сахарова 1-я, и др. и гг. Ральфъ, Самойловъ, Загорскій, Трусовъ и Ленскій. — Зависимость всякаго дѣла отъ солиднаго образованія.**

Нижегородская театральная труппа въ зиму 1866—1867 годовъ была очень удачно подобрана; доказательствомъ можетъ служить очень хорошо сыгранная на здѣшней сценѣ

*) Однимъ изъ осязательнѣйшихъ послѣдствій управленія г. Свербѣева можно назвать существованіе въ теперешней залѣ городского театра керосиновыхъ лампъ, вмѣсто масляныхъ, форменныя ливреи капельдинеровъ и уцѣлѣвшія еще до сихъ поръ печатныя объявленія въ коридорахъ о томъ, что «постороннимъ лицамъ входъ на сцену воспрещается.» Эти объявленія однако въ милліонный разъ подтверждаютъ юному еще, не смотря на свою старость, человѣчеству, ту юридическую истину, что если какой нибудь законъ или какое нибудь правило на практикѣ не исполняются, то лучше, изъ уваженія къ человѣческимъ постановленіямъ, отмѣнить этотъ законъ или правило. На этомъ основаніи не мѣшало-бы нынѣшней дирекціи или стереть съ лица земли остатки свербѣевскаго управленія или дѣйствительно сдѣлать входъ на сцену недоступнымъ для постороннихъ лицъ.

пьеса Лермонтова «Маскарадъ», которая окончательно, какъ говорится «провалилась» даже на такомъ богатомъ личными и вообще всѣми сценическими средствами театрѣ, какъ московскій.

Особенно хорошъ былъ мужской персоналъ нашей театральной труппы; женскій-же, хотя довольно многочисленный, былъ несравненно слабѣе. Изъ драматическихъ актрисъ самой лучшей, притомъ только съ половины сезона была г-жа Сорокина 2-я, симпатичный талантъ которой можно встрѣтить съ полнымъ вниманіемъ. Г-жу Сорокину 2-ю, до сихъ поръ знали въ Нижнемъ за водевильную артистку; но вотъ появилась она въ драмѣ (въ роли жены Багрова, въ «Свѣтскихъ ширмахъ»), и блистательно доказала своей прочувствованной и толковой игрой, что съ честью можетъ замѣнить свое пустое водевильное амплуа болѣе серіознымъ. За г-жей Сорокиной 2-й, изъ молодыхъ драматическихъ артистокъ, можно поставить г-жу Самойлову, въ умной игрѣ которой замѣтенъ, къ сожалѣнію, недостатокъ горячаго истиннаго чувства. Г-жа Мельникова — очень полезная актриса, преимущественно въ роляхъ бездушныхъ свѣтскихъ женщинъ (напр. въ пьесѣ «Не первый, не послѣдній»), причемъ конечно не мало помогаетъ ея игрѣ счастливая наружность. Г-жа Николаева иногда бываетъ не дурна, но только не въ серіозныхъ роляхъ.

На амплуа комическихъ (часто и драматическихъ) старухъ неоцѣнима старинная знакомая нижегородской публики Серафима Александровна Сахарова, которая появилась въ Нижнемъ еще во время распутинскаго управленія театромъ; къ сожалѣнію, г-жа Сахарова иногда впадаетъ въ фарсъ. Затѣмъ слѣдуютъ г-жи Сорокина 1-я, Сахарова 2-я, Ершова и др., занимающія второстепенныя и третьестепенныя роли, *необходимости* всякой сцены. Болѣе удаченъ или лучше сказать, болѣе *ровенъ* былъ мужской персоналъ нашей труппы. На первомъ планѣ, по своему амплуа, стоялъ г.

Ральфъ *), извѣстный отчасти и Петербургу, по участію его, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, въ петербургскихъ и кронштадскихъ частныхъ спектакляхъ, и поступившій окончательно на сцепу года три тому назадъ, первоначально во Владимірѣ, гдѣ онъ игралъ въ труппѣ г. Огарева. Г. Ральфъ, безъ сомнѣнія, очень даровитый и образованный артистъ, на роляхъ jeunes premiers, но иногда появляется на сценѣ и въ безобразномъ видѣ Ляпуновыхъ, Деньщиковъ и т. п. милыхъ роляхъ. Этаго нельзя-бы было простить г. Ральфу, если-бы не всѣмъ извѣстныя условія губернской сцены, заставляющія актеровъ не только играть, но и просто «ломать комедь», по неизбѣжной необходимости. За то неизвинительна въ игрѣ г. Ральфа та небрежность, съ которой онъ иногда появляется передъ публикой. Г. Ральфъ замѣчателенъ и какъ переводчикъ; такъ имъ была поставлена на нижегородской сценѣ пьеса «Трутни», кажется передѣлка пьесы Сарду: «Les vieux garçons». Жаль только, что выборъ г. Ральфа, какъ и г. Востокова, также грѣшитъ противъ всякихъ художественныхъ требованій... Не такъ часто, какъ г. Ральфъ, и притомъ совсѣмъ на другомъ амплуа появляется на сценѣ г. Самойловъ, сынъ В. В. Самойлова, очень основательно посвящающій свои первыя силы провинціи,—а провинція, извѣстно, хорошая школа не только для государственной и общественной службы, которую здѣсь узнаешь короче и такъ сказать, во всей ея неприкосновенности, но и для театральной дѣятельности; для актера впрочемъ не такъ важно начинать въ провинціи, какъ—въ провинціяхъ, т. е. побывать на нѣсколькихъ театральныхъ подмосткахъ нашихъ губернскихъ городовъ, познакомиться съ разными вкусами и требованіями разныхъ публикъ,—а вѣдь у насъ извѣстно — «что ни городъ, то норовъ.» Не вдаваясь въ подробную оцѣнку относительной силы талантовъ гг. Ральфа и Самойлова,

---

*) Въ настоящее время г. Ральфъ играетъ на казанской сценѣ.

нужно сказать, что въ игрѣ перваго преобладаетъ именно талантъ, хотя не пропадаетъ для зрителя и знаніе г. Ральфомъ дѣла, въ игрѣ второго— умъ и серіозное изученіе роли, обдуманность и трезвое направленіе, исключающія всякое битье на эффектъ.

Г. Загорскій съ талантомъ и совѣстливо исполняетъ всѣ *свои* роли. Г. Ленскій является хорошимъ водевильнымъ актеромъ, очень удачно играетъ и Орфея (въ «Орфеѣ въ аду»), въ которомъ прекрасно говоритъ всѣ свои монологи....

Г. Трусовъ, нестарѣющій Владиміръ Максимовичъ Трусовъ, ветеранъ нижегородской сцены, перемѣнившій уже нѣсколько лѣтъ тому назадъ свое амплуа молодыхъ людей на болѣе степенныя роли, остается такимъ-же любимцемъ нижегородской публики, и всегда отличается своей старательной игрой, которая, особенно, нужно сказать, была хороша въ зиму 1866—1867 годовъ, такъ какъ г. Трусовъ, видно, удвоилъ свое вниманіе, быть можетъ вслѣдствіе соперничества и вообще хорошаго состава труппы, а эта общая удовлетворительность труппа всегда благодѣтельно вліяетъ на игру актеровъ, особенно съ самолюбіемъ.... Склонный къ статистическимъ соображеніямъ, я какъ-то высчиталъ, что г. Трусовъ, среднимъ числомъ, появлялся передъ нижегородской публикой около 5000 разъ, въ 1000 различныхъ роляхъ; хотя между *количествомъ* и *качествомъ* существуетъ всѣмъ извѣстное различіе, но за то нельзя неубѣдиться и такой почтенной цифрой ролей въ репертуарѣ актера, которая что-нибудь да доказываетъ; какъ хотите, а 5000 разъ появиться на сценѣ передъ публикою, не то, что.... ну, хоть-бы 5000 исходящихъ бумагъ выпустить!... Да, можно сказать, что не одинъ только извѣстный англійскій узурпаторъ, герой 30 января 1649 года, былъ ничто иное, какъ une nécéssité historique, personnifiée en Cromwell, но и нашъ театральный ветеранъ

представляетъ собою нѣчто въ родѣ nécéssité théatrale, personnifiée en M. Troussoff....

Приведя, сознаюсь, эту довольно-бѣглую и поверхностную характеристику нашихъ сценическихъ дарованій, оговариваюсь, на всякій случай, (чтобы и меня не назвали «розовымъ», какъ назвалъ я былыхъ критиковъ «Нниж. Губ. Вѣдомостей»), что говорю только о тѣхъ лицахъ нижегородской театральной труппы, о которыхъ стоитъ говорить, удерживаясь отъ дешевой критики слабыхъ дарованій.

---

## XI *).

Разочарованный театральнымъ затишьемъ послѣднихъ лѣтъ, я случайно попадаю въ концѣ 1866 года въ театръ, и остаюсь доволенъ такимъ казусомъ.—«Не первый не послѣдній» г. Дьяченки.— Ролло, какъ сообщникъ г. Дьяченки.—«Горе отъ ума.» — Мое мнѣніе о роли Чацкаго.— Исполненіе пьесы.

Нѣтъ ничего пріятнѣе неожиданнаго удовольствія. Привыкнувъ къ мысли, что у насъ, въ Нижнемъ, по части такъ назыв. эстетическихъ наслажденій, можно жить только мечтательно, въ своемъ собственномъ кабинетѣ, пользуясь объѣдками воспоминаній о когда-то и гдѣ-то видѣнномъ и слышанномъ, я не ходилъ даже въ единственный нашъ храмъ эстетики, выражаясь проще—въ театръ. Взвоешь, бывало, иногда отъ желанія окунуться въ эту эстетику-то, да вспомнишь, что приведя въ дѣйствительное исполненіе свое желаніе, того и гляди—окунешся не въ эстетику, а въ

---

*) Въ основаніе этой и послѣдующихъ главъ, въ которыхъ говорится о нижегородскомъ театрѣ 1866—1867 годовъ положилъ я то, что высказывалъ въ статьяхъ своихъ, напечатанныхъ подъ разными заглавіями, въ №№ 47, 48, 49 «Ниж. Губ. Вѣдомостей» 1866 года, въ №№ 2, 3, 9, 10, 20 и 23 тѣхъ-же «Вѣдомостей» 1867 года и въ №№ 6, 8, 9, 10 и 14 «Ниж. Ярм. Справ. Листка» 1867 года.

нѣчто весьма не подобное ей, махнешь рукой и останешся дома.

Случайно однако попавши въ театръ, однажды, въ ноябрѣ 1866 года, я остался очень доволенъ этимъ казусомъ, и сталъ продолжать такія хожденія.

Давали на первый разъ пьесу извѣстнаго нашего драматурга—извѣстнаго, какъ извѣстно, болѣе съ отрицательной стороны своего дарованія—«Не первый, не послѣдній.» Пьеса написана довольно гладко, съ виду все очень естественно, рѣзко-бьющихъ въ глаза несообразностей нѣтъ,—чего-же лучше! Особенно-же вышло хорошо, что передъ «Не первымъ, не послѣднимъ» давали какого-то «Ролло или художественныхъ дѣлъ во Флоренціи мастеръ» или что-то въ этомъ родѣ, гдѣ г. Трусовъ изображалъ нѣкоего мифа, или какъ онъ самъ выразился, «Микелъ-Анджеле», словомъ—ерунду какую-то, принадлежащую къ категоріи тѣхъ переводныхъ пьесъ, въ которыхъ дѣйствуютъ если и люди, то по малой мѣрѣ изъ отдѣленія умалишенныхъ нижегородской земской мартыновской больницы. Понятно, что послѣ созерцанія такого предшественника, какъ «Ролло», зубами ухватишся не только за г. Дьяченку, но и за г. Аскоченскаго, если-бы его просто вывели на сцену, да показали накатаннымъ на палкѣ.

Г. Ральфъ, въ роли Хрущова, былъ прекрасенъ, начиная отъ перваго выхода и кончая словами: «да, шаферствовать!» Это стремленіе, въ началѣ, къ тому, чтобы не упасть ужъ черезъ-чуръ низко; эта внутренняя борьба при паденіи (въ маскарадѣ), безхарактерность и внезапные переходы отъ низости (вслѣдствіе крайняго недостатка воли) къ чисто-человѣческому чувству; это наконецъ окончательное паденіе, сопровождаемое безсильной, но адской злобой на себя и на все на свѣтѣ,—всѣ эти трудныя задачи выполнены были г. Ральфомъ какъ нельзя болѣе хорошо, хотя нельзя не замѣтить, что въ игрѣ г. Ральфа помогалъ ему болѣе талантъ,

такъ какъ въ ней замѣтна нѣкоторая небрежность... Впрочемъ нельзя было винить г. Ральфа и за небрежность эту; напротивъ можно еще благодарить его за то, что небрежность эта была, относительно, очень рѣдко замѣтна; публики въ тотъ вечеръ было—разъ, два, да и обчелся; вдругъ раздается громкій аплодисментъ пальцемъ въ небо попадающій; гробовое молчаніе—какъ чортъ въ лужу.... тоже попадающее.... Вообще играть на нашей сценѣ иногда —подвигъ! Такимъ-же подвигомъ можно назвать и изящные костюмы г-жи Мельниковой, въ пьесѣ, о которой идетъ рѣчь; вообще нисколько не льстя г-жѣ Мельниковой, нужно сказать, что Хрущовъ, съ его безхарактерностью, дѣйствительно могъ съ ума сходить отъ такой ловкой и красивой женщины. Игра г-жи Мельниковой была вообще очень недурна; нѣсколько фразъ и въ особенности послѣдняя: «а я не люблю» были сказаны превосходно. Г-жа Самойлова, въ роли жены Хрущова, была-бы очень хороша, если-бы не этотъ ледяной холодъ, которымъ васъ такъ и обдавало отъ каждаго ея слова. Г. Хотевъ игралъ, пожалуй, недурно, да только несчастная его физіономія—не абсолютно-несчастная конечно — но несчастная именно по отношенію къ его роли, все дѣло испортила: несмотря на почтенные баксны, зритель видѣлъ въ «кузенѣ» не Мефистофеля въ своемъ родѣ, а просто мальчика съ мефистофельскими фразами на розовыхъ устахъ, что, согласитесь, нѣсколько смѣшно. Г. Каншинъ, актеръ не безъ таланта, взялъ вѣроятно роль не по собственному выбору, а по необходимости, и потому изъ уваженія къ нему, считаю приличнѣе не разбирать его игры.

27 ноября 1866 года на нашемъ театрѣ давали «Горе отъ ума.» Не распространяясь о громадномъ значеніи и никогда не устарѣющихъ достоинствахъ геніальнаго произведенія Грибоѣдова (замѣчу здѣсь кстати, что встрѣчалъ людей, которыя понятія не имѣютъ о Грибоѣдовѣ, ни изъ книги, ни изъ сцены—есть еще такіе господа—а говорятъ Гри-

— 18 —

боѣдовымъ, какъ мольеровскій простакъ—прозою, думая, что говорятъ пословицей или поговоркой, — смотря по смыслу цитаты), не проводя параллели между Чацкимъ, Онѣгинымъ, Печоринымъ, Бельтовымъ, Рудинымъ, и даже Обломовымъ, замѣчу только то, что меня всего болѣе поражаетъ въ Чацкомъ.

По моему мнѣнію, Чацкій прекрасенъ и вѣренъ въ отвлеченіи; въ реальномъ мірѣ онъ, скажу безъ обиняковъ, — не выдерживаетъ критики. Чацкій хорошъ, какъ методъ пропаганды посредствомъ сцены, но ни въ какомъ случаѣ не какъ выведенный на сцену живой человѣкъ. Понятно, что Грибоѣдову необходимо было заставить говорить Чацкаго монологами, чтобы познакомить публику съ идеей современнаго ему передового человѣка. Вообразите-же себѣ Чацкаго, даже и въ фамусовское время, не на сценѣ, а подающаго вамъ руку, вообразите Чацкаго, гарцующаго на нашихъ «семейныхъ вечерахъ» въ благородномъ собраніи, коммерческомъ или всесословномъ клубѣ, — смѣшны будутъ не семейные вечера конечно, а самъ Александръ Андреичъ, который уже будетъ распространять около себя запахъ, свойственный Надимовымъ, запахъ всегда имъ присущій, характеристичный не менѣе запаха гоголевскаго Петрушки. Есть-ли возможность порядочному человѣку, а не пустозвону, тереться con amore между Фамусовыми и Скалозубами? Возможно-ли порядочному человѣку на балу ораторствовать передъ тѣми-же Фамусовыми и Скалозубами, ораторствовать въ потѣ лица, надрываться и возмущаться? Порядочный человѣкъ можетъ думать и даже говорить— только не Фамусовымъ и не на балу—то, что высказываетъ Чацкій (и потому Чацкій совершенно естественъ, когда одинъ на сценѣ); а если-бы ужъ попалъ какимъ-нибудь образомъ на балъ къ Фамусову, то сидѣлъ-бы себѣ смиренно въ углу или говорилъ-бы съ кѣмъ-нибудь, даже съ тѣмъ-же Фамусо-

вымъ, о какомъ-нибудь совершенно невинномъ вздорѣ, и ужъ никакъ не

...о матерьяхъ важныхъ.

А скорѣе порядочный человѣкъ и вовсе-бы не попалъ на этотъ балъ, не мыкался-бы по-бѣлу свѣту, трактуя о томъ, что

Тотъ скажи любви конецъ,
Кто на три года вдаль уѣдетъ,

самъ бы не надсаживалъ груди, возмущаясь тѣмъ, что

Французикъ изъ Бордо, надсаживая грудь,
Собралъ вокругъ себя родъ вѣча,

самъ-бы не собиралъ вокругъ себя родъ вѣча, разсуждая о томъ, что у общества

Хвостъ сзади, спереди какой-то чудный вырѣмъ,

и увлекшись негодованіемъ къ страсти подражанія всему иностранному, не сталъ-бы провозглашать еще пошлѣйшаго и вреднѣйшаго желанія хоть у китайцевъ-бы занять

Премудраго у нихъ незнанья иноземцевъ.

Фамусовъ едва-ли не толковѣе Чацкаго въ томъ мѣстѣ, гдѣ онъ говоритъ:

...не блажи,
Имѣньемъ, братъ, не управляй оплошно,
А главное—поди-ко послужи.

— Правда, что «поди-ко послужи» легко было сказать Фамусову, да трудно было исполнить не Фамусову, за то вѣдь Чацкому можно-бы было если и не послужить въ гражданской палатѣ или въ губернскомъ правленіи, такъ вообще заняться дѣломъ,—дѣла во всякомъ обществѣ, во всякое время и для всякаго, желающаго только имъ заняться, найдется вдоволь. Совѣту-же Фамусова: «имѣньемъ, братъ, не управ-

ляй сплошно», можно-бы было послѣдовать въ то время даже съ большею честью для себя и пользой для другихъ, чѣмъ въ наше, — конечно не въ смыслѣ фамусовскихъ убѣжденій. А конечно легче относиться къ такъ называемой мелкой обыкновенной дѣятельности съ высоты прометеевскаго величія:

Благо наслѣдье богатыхъ отцовъ
Освободило отъ малыхъ трудовъ,
Благо идти по дорогѣ избитой
Лѣнь помѣшала, да разумъ развитой....

Повторяю, прекрасенъ и вѣренъ себѣ Чацкій, какъ благородный, высокій протестъ молодой свѣжей силы, которую давитъ и гнетъ окружающая ее пошлость; но какъ живой человѣкъ—не хорошъ Чацкій, не хорошъ, не смотря на то, что

Сѣетъ онъ все-таки доброе сѣмя.

Не хорошъ Чацкій и какъ сценическое воспроизведеніе характера. Смотря на Фамусова напр., или на самодуровъ Островскаго, вы видите живыя лица, вы видите людей; смотря-же на Чацкаго вы видите только—идею. Чацкаго можно нѣкоторымъ образомъ приравнять къ «моральнымъ лицамъ» комедій фонъ-Визина. «Вообще такія лица, весьма интересныя для исторіи умственнаго развитія своего вѣка, составляютъ недостатокъ пьесы со стороны драматическаго движенія. Краснорѣчиво высказывая свои мысли и чувства, они не совсѣмъ умѣстны въ художественной конструкціи драмы и составляютъ какъ-бы излишній придатокъ, нужный не для хода дѣйствія, а для того только, чтобы познакомить публику съ воззрѣніями самого автора. Это не живыя, одушевленныя фигуры, а тенденціи автора, облеченныя въ драматическій костюмъ для удобнѣйшаго вліянія на партеръ *)».

Многіе пытались играть Чацкаго, многіе играли его;

*) О жизни и статьяхъ Д. И. фонъ-Визина. *А. П. Пятковскаго*, стр LIX въ Сочиненіяхъ, письмахъ и избр. переводахъ фонъ-Визина. Изд. 1866 года.

съ другой стороны, многіе находили, что Самаринъ въ Москвѣ и покойный Максимовъ въ Петербургѣ (есть охотники и до г. Нильскаго), играли Чацкаго очень хорошо; но изъ этаго еще не слѣдуетъ, чтобы они въ самомъ дѣлѣ хорошо играли, чтобы кто-нибудь *могъ* хорошо съиграть роль Чацкаго, Не потому не было и нѣтъ артиста, которой-бы хорошо съигралъ роль Чацкаго, что артисты плохи, но потому, что роль-то сама по себѣ такая, что никакой талантъ съ нею не справится, что отчасти видно и изъ сказаннаго выше. По этому-то изъ громадной невыгоды для артиста, взявшагося за роль Чацкаго. по невозможности безукоризненнаго ея исполненія, проистекаетъ и такая-же громадная для него выгода: такъ какъ всякій мало-мальски толковый зритель понимаетъ, что Чацкаго—никому не съиграть, то, стало-быть, и требуетъ немногаго. Масса-же всегда будетъ чувствовать себя вполнѣ удовлетворенной тѣмъ обиліемъ «драматизма», которымъ эффектно читающій артистъ всегда съ избыткомъ воспользуется въ роли Чацкаго; въ свою очередь и масса будетъ права, если вспомнить, что Чацкій, какъ живой характеръ, не мыслимъ,—выходитъ, что именно къ ратыгиновщиной, драппировкой и пустозвонствомъ и долженъ онъ брать; вѣдь ужъ если проповѣдывать на балахъ, проповѣдывать передъ Софьей, Фамусовымъ е tutti quanti, то проповѣдывать какъ слѣдуетъ, въ-сласть, съ такимъ драматизмомъ, чтобы только за ушами пищало....

Скажу нѣсколько словъ объ исполненіи «Горя отъ ума» Оно обставлено у насъ до крайности неудачно; кромѣ роли Чацкаго, объ остальныхъ роляхъ не стоитъ и говорить, исключая роли князя Тугоуховскаго, которой г. Самойловъ придалъ столько новизны своей замѣчательно-прекрасной гримировкой, неподражаемо старческими звуками, и по временамъ, не то кашлемъ, не то предсмертной хрипотой, вырывавшимися изъ груди бальной развалины, что, казалось вотъ-вотъ развалина эта грохнется объ полъ и вс-

испуститъ свой послѣдній вздохъ, подъ тяжестью навѣшанныхъ на нее звѣздъ и лѣтъ. Въ примѣръ неудачности обстановки «Горя отъ ума» достаточно указать напр. на г. Загорскаго, актера далеко не плохого, но который, взявшись не за свое дѣло, неизвѣстно съ какой стати, явился, въ роли Репетилова, чуть не въ томъ положеніи, когда двое ведутъ, а третій ноги переставляетъ. Репетиловъ вваливается въ прихожую Фамусова, правда, послѣ ужина, но мудрено рѣшить, отчего у него голова пуста: отъ природы-ли, отъ того-ли, что дѣло къ разсвѣту подходитъ, или отъ ужина съ либеральнымъ шумомъ.... Во всякомъ случаѣ кривляться, качаться и быть въ измятой шляпѣ Репетилову не приходится. Г. Ральфъ, (Чацкій) даже читалъ неправильно. Такъ напр. на слова Молчалина: «свой талантъ у всѣхъ-съ» Чацкій, по крайней мѣрѣ, какъ я это понимаю, съ сильной ироніей спрашиваетъ: «у васъ?» разумѣя подъ этимъ вопросомъ: «неужели и у такой свиньи, какъ ты, есть какіе-нибудь таланты?» Г. Ральфъ сказалъ эти слова совершенно положительно, утвердительно, безъ малѣйшаго оттѣнка проніи. Подобныя-же неправильности встрѣчались и въ разговорѣ съ Софьей. «Глядь» было сказано очень хорошо, только черезъ-чуръ поспѣшно ушолъ г. Ральфъ со сцены послѣ этаго слова. Мнѣ кажется, Чацкій долженъ-бы былъ побольше удивиться, увидавъ передъ собою вмѣсто Софьи — польскій, открываемый княземъ Тугоуховскимъ, и вслѣдствіе того нѣсколько постоять, конечно не болѣе полуминуты (если ужъ пошло на точное опредѣленіе времени), и затѣмъ уже уйти, а г. Ральфъ сказалъ слово: «глядь» почти уже на ходу. За то всѣ эти недостатки съ избыткомъ искупились г. Ральфомъ въ послѣднемъ дѣйствіи, которое ведено имъ было прекрасно. На сколько это возможно, г. Ральфомъ придано было Чацкому человѣчности, естественности, и ходули были мало замѣтны. Въ сарказмѣ, въ злости Чацкаго, вслѣдствіе таланта г. Ральфа, такъ и прорывалась любовь, но любовь горькая, безпощад-

ная сама къ себѣ, жестоко карающая сама себя за прежнее честное и полное увлеченіе. Въ эти минуты Софья, если-бы въ ней была хоть искра чувства, если-бы въ ней была хоть капля того, что составляетъ сущность свѣтлаго и любовнаго созданія, которое такъ полно и тепло звучитъ въ истинно-понимаемомъ словѣ «женщина»,—Софья кинулась-бы къ ногамъ Чацкаго, и вымолила-бы себѣ прощеніе и забвеніе тѣхъ страданій его, которыхъ была причиной.... Да что Софья.... Зритель—не Софья, а и у того духъ захватывало отъ чистаго высоко-прекраснаго чувства, такъ одушевленно, такъ страстно вложеннаго г. Ральфомъ въ душу Чацкаго, именно —въ душу, а не въ слова одни.

Принятый на нашихъ сценахъ обычай, оканчивать третье дѣйствіе комической кадрилью—очень гадокъ, и хорошо, что этаго обычая въ Нижнемъ теперь нѣтъ. Положимъ, что публика никогда не прочь посмотрѣть на комическую кадриль, особенно если она комична въ извѣстномъ смыслѣ, не только въ «Горе отъ ума», но пожалуй въ «Макбетѣ» и «Лирѣ»; но къ чему-же поблажать такому вкусу публики!... Зритель окончательно увлеченъ словами Чацкаго (*словами* Чацкаго, замѣтьте, а не Чацкимъ самимъ, или лучше сказать *идеей* его), сердце у зрителя невольно учащаетъ свои удары.....

**Глядь....**

Съ этимъ словомъ занавѣсь должна падать, и только въ глубинѣ сцены, въ растворенныя двери комнаты, въ которой находится Чацкій, видпѣются танцующіе. И для артиста, играющаго Чацкаго, очень неловко должно быть: говорилъ, говорилъ, вдругъ входятъ жаждущіе танцевъ для жаждущихъ танцевъ, а онъ, какъ пойманный школьникъ или воришко, зачесавшійся на балъ въ пустую комнату, при входѣ въ нее разныхъ господъ, прекомично утекаетъ.....

---

## XII.

Паутина не на одной «александринкѣ» водится.—Мой совѣтъ г. Манну, автору «Паутины».—Исполненіе «Паутины» на нижегородской сценѣ — «Маскарадъ» Лермонтова.—«Искусители».—Дьяченко и Верди, разсматриваемые, какъ титулярные совѣтники.

Есть разрядъ писателей, къ которому принадлежитъ и г. Маннъ, поставившихъ себѣ, какъ кажется, задачей заниматься смѣсью французскаго съ нижегородскимъ, — иначе, какъ такою смѣсью не могу я назвать «Паутину.» Столько тутъ напихано варева, крошева и всяческаго мѣсива, такъ кстати и по-французски разрѣшаются, къ вящшему удовольствію, вѣроятно только самого автора, всѣ эти кухмистерскія снадобья, что только руками разводишь отъ неподдѣльнаго изумленія гигантскимъ способностямъ человѣка придумывать такой сложный «хитро-красно-сплетенный» механизмъ! Такъ и чудятся Кукольники, Марлинскіе....

Дрянскіе, Хворовы, Ворленскіе, Скачковы!....

А тамъ, высоко, въ облакахъ олимпическихъ, паритъ въ эмпиреяхъ 363-ій романъ Дюма-отца, какъ идеалъ прекраснаго, какъ апофеозъ эстетики, какъ эмбріонъ всего высокаго въ прекрасномъ!...

Вѣдь «Горе отъ ума» или «Ревизоръ» оставляютъ по себѣ самое тягостное впечатлѣніе своими персонажами, по представляемому ими злу, но это тягостное впечатлѣніе умѣряется въ васъ сознаніемъ таланта писателя, сознаніемъ мастерства его въ изображеніи дѣйствительности, словомъ, тѣмъ эстетистическимъ наслажденіемъ, которымъ дарятъ насъ сильные таланты. Въ пьесахъ-же, подобныхъ «Паутинѣ», впечатлѣніе выводимаго ими на свѣтъ божій зла ничѣмъ не сглаживается, а напротивъ желчь еще болѣе раздражается бездарностью обличителя, и выходишь изъ театра съ какимъ-то туманомъ, сумбуромъ въ головѣ, и злишся не то на уродовъ, вызванныхъ на сцену авторомъ, не то на автора, не

то на себя, что сунулся смотрѣть на пьесу, не послушавшись совѣтовъ тѣхъ органовъ печати, къ которымъ питаешь довѣріе, а задумалъ самъ повѣрить эти отзывы.... Мнѣ кажется г. Маннъ поступилъ-бы крайне благоразумно, назвавши свою «Паутину» водевилемъ, растянутымъ на 5 дѣйствій, и разумѣется водевилемъ, въ родѣ «25 р. вознагражденія», и т. п.; тогда-бы никто ему и слова дурного не сказалъ, такъ какъ отъ всякаго автора можно требовать только того, что онъ самъ обѣщаетъ дать. Вѣдь напр. «Честную компанію», т. е. пьесу, принадлежащую къ категоріи тѣхъ, которыхъ можно назвать *картинками съ натуры, жанромъ*, смотришь съ удовольствіемъ, и ужъ конечно не промѣняешь на «Паутину», въ которой только и есть хорошаго, что пошибанье извѣстнаго сорта чиновниковъ, кладущихъ силы своей души на алтарь службы воробьинымъ дрожаньемъ передъ женами своихъ подчиненныхъ, скотскимъ обращеніемъ со всякимъ, стоящимъ хоть-бы степенью ниже, подлымъ раболѣпіемъ передъ высшими и взглядомъ на службу, какъ на какое-нибудь коммерческое предпріятіе, да и то — плутоватое, т. е. не коммерческое предпріятіе собственно, а лабазническое, аршинническое надувательство. «Только и есть хорошаго» сказалъ я о *мысли* въ пьесѣ, но и ею авторъ неумѣчи воспользовался: краски слабы, рельефа, и тонкаго, разумнаго пониманія и вслѣдствіе его—представленія дѣйствительнаго— почти искать нечего, такъ что безъ дополненія собственнаго воображенія зритель обойдтись не можетъ.

Вообще я полагаю, что «прекрасное» много-бы выиграло, если-бы г. Маннъ и сродные ему, по таланту, души, переложили всѣ свои произведенія на музыку, произведя таковой литературный маневръ слѣдующимъ образомъ: инициативу его, по всей справедливости, слѣдуетъ оставить за мной; я-бы, конечно, исходатайствовалъ себѣ, установленнымъ порядкомъ, привиллегію на право изобрѣтенія (см. уставъ о пром. фабр. и зав., т. XI, ч. II св. зак., изд. 1857 г.); при-

еденіе въ исполненіе всего дѣла, т. е. матеріальные расходы по нему, могли-бы принять на себя авторы тѣхъ произведеній; составленіе либретто—г. Кукольникъ; для композиторскихъ (музыкальныхъ) работъ—лучше абиссинскаго маэстро никого и на свѣтѣ не найдти; критическія замѣтки о произведеніи, въ видѣ предисловія къ нему, не отказался-бы написать г. Сѣровъ, а самое произведеніе исполнилъ-бы на сценѣ, хоромъ, утраченный бездушнымъ Петербургомъ и принятый радушной Москвой—г. Сѣтовъ. Всѣ лица, которыя-бы участвовали въ такомъ великомъ дѣлѣ могли-бы имѣть конечно право на преслѣдованіе всякой контрафакціи, какъ и я—право на привиллегію.....

Играли у насъ «Паутину» вообще гораздо лучше, чѣмъ написалъ ее г. Маннъ, Одна изъ главныхъ ролей «начальствующаго лица» Рогачева, выполнена была, правда, г. Ральфомъ далеко не такъ удовлетворительно, какъ исполняются имъ другія роли; но, сколько я понимаю, роль эта вовсе не въ характерѣ г. Ральфа; за то на этотъ разъ считаю нужнымъ подольше остановиться на игрѣ г. Самойлова (Тарбаевъ). Г. Самойловъ, принадлежитъ къ числу представителей (радикаловъ, если можно такъ выразиться) новаго направленія, пробивающагося какъ на театрѣ, такъ и въ литературѣ вообще. Ни одного эффекта, ни одного лишняго движенія, ни одного лишняго повышенія или пониженія голоса, словомъ, какъ можно менѣе такъ назыв. «театральности»—вотъ, мнѣ кажется, задача г. Самойлова. Задача эта до такой степени трудна, что разрѣшена она можетъ быть вполнѣ удовлетворительно только громаднымъ талантомъ, и потому нельзя отнестись несочувственно къ стараніямъ г. Самойлова, являющагося однимъ изъ первыхъ бойцовъ за это направленіе (первымъ не смотря на то, что къ такимъ-же *первымъ*, по времени, бойцамъ относится и М. С. Щепкинъ); а первымъ быть во всякомъ дѣлѣ и труднѣе и опаснѣе; первые ряды каре пѣхоты платятъ большею частію

жизнью за торжество послѣднихъ, и потому-то честь имъ и слава! Г. Самойловъ еще молодъ и только начинаетъ свое сценическое дѣло; не берусь предсказывать до какой степени сценическаго развитія дойдетъ онъ, но метода его не одобрить нельзя. Правда, что вслѣдствіе этаго метода, Тарбаевъ былъ нѣсколько деревяненъ, лицо его черезъ-чуръ отличалось безстрастіемъ, а вѣдь, не смотря на дѣйствительно дубоватую и невозмущающуся натуру его, все-таки задавались Тарбаеву такія потасовки, что и самое невозмутимое ничтожество-бы не вытерпѣло,—у г. Самойлова-же почти все ограничивалось только вытаращиваніемъ, по временамъ, глазъ, да чмоканьемъ губами,— не смотря на все это игра г. Самойлова, осмысленная разумнымъ пониманіемъ своей задачи, хотя и не удовлетворяла зрителя вполнѣ, удовлетворяла его именно этимъ пониманіемъ.

Г. Загорскій, въ роли писца Ягодкина, былъ такъ хорошъ, что вызывалъ самыя одушевленныя рукоплесканія публики, вполнѣ имъ заслуженныя. Эта забитость, прекрасно подкрашенная г. Загорскимъ и мягкостью голоса и заиканьемъ, этотъ, далеко не смѣлый куражъ въ послѣднемъ дѣйствіи передъ бывшимъ начальникомъ, выражены были вполнѣ разумно, именно по тому тупоумію и безсознательному юмору своего рода, которые г. Загорскій придалъ своей роли; только гриммировка, покрой платья и вообще наружность Ягодкина могла-бы болѣе соотвѣтствовать его личности; можно-бы было посовѣтовать г. Загорскому скопировать въ этомъ отношеніи съ натуры, тѣмъ болѣе, что оригиналовъ для такой копіи найдется не мало.

Изъ остальныхъ, крупныхъ, ролей очень недурно была исполнена роль Лемтюгина г. Каншинымъ. Слѣдуетъ упомянуть и о нѣсколькихъ маленькихъ роляхъ: г-жа Сахарова и г. Трусовъ были очень хороши. Г-жа Самойлова (Вѣрочка) и г. Хотевъ (Бѣловъ) своимъ крайне глупымъ и безтолковымъ ролямъ, съ своей стороны, не придали ровно ничего;

въ первомъ дѣйствіи г-жа Самойлова однако была гораздо лучше, чѣмъ въ остальныхъ.....

Я думалъ, что юношеское, можно сказать, дѣтское произведеніе М. Ю. Лермонтова «Маскарадъ» на сценѣ не устоитъ, но ошибся,—вотъ обаяніе сильнаго таланта! Что плохо для Лермонтова, то однако неизмѣримо выше произведеній зрѣлыхъ, но зрѣлыхъ одними годами, умовъ. Вѣдь во всей пьесѣ, на каждомъ шагу, видна эта страсть юности къ преувеличенію, къ трагедіи, къ представленію ужаснѣйшихъ злодѣевъ,—а пьеса все-таки смотрится съ удовольствіемъ, потому что по ней такъ и разсыпана бездна ума. Арбенинъ — гнусная и пошлая личность не потому, что онъ убійца своей жены,—это убійство еще можно извинить многимъ,—но потому, что онъ, въ существѣ своемъ, гнусенъ,—а талантъ сдѣлалъ то, что вы часто сочувствуете Арбенину.

Что можетъ, напр., быть гнуснѣе портрета Арбенина, который онъ самъ рисуетъ передъ Звѣздичемъ!

Вамъ надо испытать, ощупать безпристрастно
Свои способности и душу, по частямъ
Ихъ разобрать; привыкнуть ясно
Читать на лицахъ чуть знакомыхъ вамъ
Всѣ побужденья, мысли... Годы
Употребить на упражненье рукъ;
Все презирать: законъ людей, законъ природы;
День думать, ночь играть, отъ мукъ не знать свободы,
И чтобъ никто не понялъ вашихъ мукъ!
Не трепетать, когда близь васъ искусствомъ равный,
Удачи каждый мигъ постыдный ждать конецъ
И не краснѣть, когда вамъ скажутъ явно:
«Подлецъ!»

Арбенинъ говоритъ по опыту, прочувствовавъ и испытавъ на дѣлѣ убѣдительность своихъ словъ, и под рукой какого-нибудь неумѣлаго автора вышелъ-бы изъ него герой трактирный; Лермонтовъ-же возвелъ его своимъ талантомъ на степень героя драмы.... Но не имѣя ни малѣйшаго намѣренія вдаваться въ дальнѣйшій разборъ «Маскарада», потому что нельзя строго разбирать «Маскарадъ» на томъ-же основаніи, какъ нельзя строго разбирать юношескихъ произведеній Пушкина

скажу только, что еслибы на нашихъ сценахъ почаще ставились такія пьесы, какъ «Маскарадъ», вмѣсто разныхъ Богдановъ Хмѣльницкихъ, Князей Серебряныхъ. Паутинъ, Гражданскихъ браковъ и т. п., сцена-бы много выиграла.

Арбенина игралъ г. Ральфъ и былъ очень хорошъ, особенно въ первой сценѣ съ Ниной, въ концѣ перваго дѣйствія, и въ послѣднемъ дѣйствіи, начиная отъ словъ: «я ослабѣлъ въ борьбѣ съ собой» до послѣднихъ: «я говорилъ тебѣ, что ты жестокъ.» Во 2-омъ и 3-емъ дѣйствіяхъ г. Ральфъ былъ нѣсколько слабѣе, и именно въ 3-емъ; тутъ впрочемъ виновата была г-жа Николаева (Нина), которой отъ души совѣтую оставить въ покоѣ такія роли. Особенно хорошо удались г. Ральфу первые проблески ревности въ монологѣ:

Послушай, Нина, я смѣшонъ, конечно,
Тѣмъ, что люблю тебя такъ сильно, безконечно,
Какъ только можетъ человѣкъ любить, и т. д.

Только мнѣ кажется было-бы лучше, если-бы фраза:

Двѣ наши жизни разорву,

не была произнесена слитно: послѣ слова «жизни», мнѣ кажется, слѣдуетъ сдѣлать небольшую паузу и придать нѣкоторое выраженіе слову: «разорву.» Впрочемъ дѣло не въ томъ, какъ произнесена какая-нибудь фраза, а въ томъ, какъ понята и представлена вся роль, и потому я позволяю себѣ это маленькое замѣчаніе только къ слову, къ стати,— небольше.

Если можно найдти недостатки въ игрѣ г. Ральфа, то ни одного нельзя было найдти въ умной, прекрасной игрѣ г. Самойлова. На сценѣ былъ Шприхъ въ подлинникѣ, безъ всякой фальши, безъ всякаго намека на личность самого актера,—вотъ все, что можно сказать объ игрѣ г. Самойлова и конечно этаго довольно, и лучшей похвалы не можетъ желать артистъ, такъ какъ главной задачей всякаго добро-

совѣстнаго артиста, а слѣдовательно и г. Самойлова, — не быть Самойловымъ, (въ «Маскарадѣ» напр.), а быть Шприхомъ. Кромѣ того, что на сценѣ былъ самъ Шприхъ, г. Самойловымъ артистически представленъ былъ въ немъ и еврейскій типъ извѣстнаго сорта.....

Г-жа Мельникова (баронесса Штраль) была очень не дурна. Впрочемъ г-жа Мельникова поневолѣ бываетъ недурна во всякой роли, потому что наружность свою вѣдь она не измѣнитъ, а наружность ея крайне счастлива.... Какъ тутъ не повліять такой наружности на судейскую совѣсть рецензента? Къ счастливой наружности вдобавокъ приклеены хорошіе манеры и мелодичный голосъ, къ которому такъ идетъ этотъ выговоръ съ оттѣнкомъ произношенія на маперъ французскаго *on*.... Вообще для артистокъ, такъ щедро надѣленныхъ природными средствами, какова г-жа Мельникова достаточно золотой средины, т. е. чтобы они не портили своихъ ролей; а г-жа Мельникова, можно смѣло ручаться, ни одной роли, за которую берется, не портитъ; часто-же игра ея имѣетъ за собой и положительныя достоинства.... Сознаніе этаго juste milieu совершенно успокоиваетъ мою рецензентскую совѣсть....

Передъ «Маскарадомъ» давали пьесу одного мѣстнаго литератора Н. И. Храмцовскаго, извѣстнаго своимъ почтеннымъ трудомъ по исторіи Нижняго-Новгорода и множествомъ мелкихъ историческихъ статей историческаго-же (мѣстнаго) содержанія,—«Искусители.» Пользуюсь случаемъ, чтобы сказать о ней нѣсколько словъ, тѣмъ болѣе, что объ ней въ нашей печати еще ничего не было сказано, не смотря на то, что въ первый разъ «Искусители» были поставлены еще осенью 1865 года, и еще тѣмъ болѣе, что на томъ вѣроятно, основаніи, что «никто въ своемъ отечествѣ пророкомъ не бываетъ», многіе враждебно относятся къ «Искусителямъ.» Начать съ того, что содержаніе пьесы—водевильное; этимъ уже опредѣляются всѣ требованія, какія можно

предъявить автору. Легкій водевильный характеръ пьесы выдержанъ какъ нельзя лучше; кромѣ того авторомъ сдѣлано еще больше: имъ очень удачно нарисована картина нравовъ; типъ приживалки — Анны Гавриловны — задуманъ и выполненъ прекрасно (исполненъ также прекрасно и на сценѣ—г-жей Сахаровой)—чего-же вамъ еще?... Авторъ, случившійся въ городѣ, и въ театрѣ, былъ вызванъ — и вполнѣ заслуженно.... Мы слышали, что г. Храмцовскій задумалъ историческую драму изъ нижегородской жизни, героиней которой будетъ извѣстная купеческая дочь Осокина,—вотъ тогда другое дѣло: можно будетъ потребовать поболѣе.

Въ полковыхъ оркестрахъ царствуетъ, сказано было гдѣ-то, божественный синьоръ Верди, съ удобствомъ замѣняющій своими марше-польке-вальсо-образными аріями и хорами, настоящіе марши, польки и вальсы; на нашихъ-же губернскихъ сценахъ, царствуетъ г. Дьяченко, съ своими также марше-польке-вальсо-образными драматическими произведеніями.... Нечаянно пришло мнѣ въ голову это сравненіе г. Дьяченки съ синьоромъ Верди, и кажется довольно удачно: какъ синьору Верди далеко до бетговенской, моцартовской, шумановской музыки, такъ и г. Дьяченкѣ далеко до Грибоѣдова, Гоголя, Островскаго и т. д.; съ другой стороны синьоръ Верди и г. Дьяченко, въ свою очередь, далеко ушли впередъ отъ варламовскихъ игрушекъ, разнаго рода, французскихъ airs, chansons sans mots, Кукольника, Полевого и современныхъ намъ Владиміровыхъ, Добровыхъ. Постараюсь свое сравненіе развить далѣе, такъ сказать математически: если, положимъ, два титулярныхъ совѣтника находятся въ одинаковомъ разстояніи, какъ отъ дѣйствительнаго статскаго совѣтника, такъ и отъ губернскаго секретаря, то несомнѣнно, оба они—равно титулярные совѣтники; надѣюсь, что это справедливо сказано. Ergo—г. Дьяченко и синьоръ Верди, говоря иносказательно, состоя, примѣрно, въ чинахъ титулярныхъ совѣтниковъ, имѣютъ великое другъ съ другомъ

сходствіе; ничтожны творенія ихъ передъ произведеніями звѣздъ первой величины, но за то имѣютъ за собой достоинства легкости, смотрятся и слушаются не безъ удовольствія, что и можно сказать объ игранной, въ бенефисъ г. Ральфа, пьесѣ «Свѣтскія ширмы.»

Недоступно, конечно, пониманію ума простого смертнаго, какъ это Тюнаева, любящая Багрова, задумала женить его; какъ Багровъ, также легко, какъ-бы выпилъ рюмку водку, и въ самомъ дѣлѣ женится; какъ наконецъ Сашинька (дѣвушка, замѣтьте, развитая) почти не говорившая даже съ Багровымъ, тотчасъ-же соглашается выдти замужъ за него, и мало того, удираетъ еще большую глупость—умираетъ отъ любви къ Багрову, недоступно все это, да еще многое конечно, пониманію ума простого смертнаго, созерцающаго «Свѣтскія ширмы», но все-таки смотритъ на нихъ этотъ простой смертный, и остается отчасти доволенъ такимъ созерцаніемъ, — именно потому, что онъ простой смертный и довольствуется серединкой.

Къ чести г. Дьяченки можно еще замѣтить, что нельзя несочувствовать ему въ томъ, что въ пьесахъ своихъ онъ не караетъ, какъ это большею частью дѣлалось, слабѣйшую сторону, т. е. у него чаще зритель встрѣчается съ хорошими женами и съ гнусными мужьями.... Впрочемъ я на дорогѣ къ «женскому вопросу», который имѣетъ теперь оффиціальнаго защитника, въ образѣ четы г-жи Мессарошъ-издательницы и г. Мессароша-редактора, и потому, оставляя за ними «пальму первенства», какъ говорилось во время оно, замкнусь въ болѣе тѣсныя рамки.

Г-жа Сорокина 2 играла до зимы 1866—1867 годовъ только въ такихъ пьесахъ, о которыхъ говорить не стоитъ, т. е. въ самыхъ пошлѣйшихъ и глупѣйшихъ водевиляхъ; а жаль: въ роли Саши, г-жа Сорокина 2 доказала, что и сама она и публика много-бы выиграли, если-бы амплуа г-жи Сороки

ной было-бы серіознѣе. Самый трудный актъ «Свѣтскихъ ширмъ»—четвертый — былъ такъ хорошо выполненъ г-жей Сорокиной, что сразу поставилъ ее на степень очень дѣльной артистки. Столько было естественности и глубокаго чувства въ ея игрѣ, такъ хорошъ былъ этотъ послѣдній предсмертный вздохъ Саши, такъ сжалось сердце зрителя отъ этаго вздоха, что игра г-жи Сорокиной, съ избыткомъ искупила всѣ прыщи и вереда самой пьесы, и эти прыщи и вереда опять вышли на свѣтъ божій, какъ только не стало Саши: ну къ чему, слышно, понадобился автору этотъ монологъ Оцѣпина, карающаго Багрова! Оцѣпинъ такой разсудительный, такой славный старикъ и вдругъ дурь на него нашла: дай-молъ пораторствую передъ трупомъ несчастной женщины,—эффектно-молъ будетъ, хоть и глупо!... Обращаясь снова къ г-жѣ Сорокиной, отъ души можно пожелать дальнѣйшаго развитія таланту этой молодой артистки и болѣе частаго появленія ея на сценѣ въ такихъ роляхъ, какъ роль Саши.... Не знаю, какъ она читаетъ стихи, но если хорошо, то лучшей Нины (въ «Маскарадѣ») нашей сценѣ и желать невозможно.

Очень недуренъ былъ г. Самойловъ (Оцѣпинъ); разсказъ его, усыпляющій больную Сашу (въ концѣ 3-го дѣйствія) былъ крайне-естественъ, и вообще вся роль выполнена имъ съ талантомъ. Объ игрѣ г. Ральфа сказать нечего, такъ какъ роль его не многимъ больше роли Борина, и такъ и кажется, что разсчитана на эффектные выходы. Недуренъ былъ и г. Трусовъ (Тюнаевъ), который былъ къ тому-же и прекрасно загриммированъ. Игра г-жи Мельниковой.... охъ, съ грустью долженъ я сознаться, была изрядно-дубовата, и именно тамъ, гдѣ такъ много должно-бы было сказать чувство,—въ послѣдней сценѣ съ Сашей.....

---

## XIII.

Невыгодное положеніе провинціальныхъ театральныхъ рецензентовъ.— «Гражданскій бракъ» съ отрицательной точки зрѣнія. — Бенефисъ г-жи Николаевой и нѣсколько словъ о выборѣ пьесъ въ этомъ бенефисѣ.— «Тяжелые дни» на нижегородской сценѣ.—«Однодворецъ». —Гг. Разсказовъ и Сапожниковъ въ роляхъ П. П. Пузовка.— Г. Самойловъ въ роли Пузовка-отца.—«Каковъ въ колыбельку, таковъ и въ могилку.»

Извѣстная пьеса г. Черневскаго «Гражданскій бракъ», надѣлавшая столько шуму въ столицахъ и такъ единодушно обруганная газетами и журналами всѣхъ цвѣтовъ и оттѣнковъ, но за то, еще до появленія ея на свѣтъ, пожалованная нѣкоторыми въ чинъ геніальнаго произведенія, шла и на нашемъ театрѣ 13 февраля 1867 года.

Провинціальные театральные рецензенты поставлены въ самое жалкое положеніе: имъ приходится черезъ-чуръ поздно говорить о пьесахъ, — когда объ нихъ уже все сказано, пережевывать чужіе отзывы, и потому, вдоволь начитавшись неблагопріятныхъ для г. Черневскаго статей, я попробую совершить иной маневръ, т. е. постараюсь взглянуть на отрицательныя стороны пьесы «Гражданскій бракъ.» Но прежде нужно опредѣлить значеніе словъ. Я сказалъ *отрицательныя* стороны: можно подумать, что я обращу вниманіе именно на недостатки пьесы, а вѣдь недостатки ея и безъ меня ярко обнаружены.... Въ томъ-то и дѣло, что не на недостатки, а на достоинства хочу я указать; употребилъ-же я слово отрицанія потому, что «Гражданскій бракъ» *положительной* стороной своей имѣетъ именно *недостатки*, стало-быть *достоинства* его составляютъ уже *отрицательную* сторону пьесы. Ясно, какъ день!... Я увѣренъ, что если-бы вначалѣ люди четко опредѣляли значеніе словъ и понятій,— было-бы меньше чепухи на бѣломъ свѣтѣ, и стало-быть меньше споровъ о гражданскихъ и законныхъ бракахъ и о всяческихъ вопросахъ.... Посмотрите на борьбу консервативной

и либеральной фракцій въ англійскомъ парламентѣ, хоть по современному вопросу о реформѣ: падаютъ министерства, реформисты и консерваторы видятъ другъ въ другѣ отчаянныхъ враговъ,—а вѣдь, въ сущности, цѣли у нихъ однѣ и тѣже, только пути къ этимъ цѣлямъ разно понимаются: стоя за возможно пониженный цензъ, или даже просто за всеобщее право голоса (конечно не въ смыслѣ пресловутаго suffrage universel, съ его родными братьями—couronnement de l'édifice, entente cordiale, принципомъ національности и прочими современными хитросплетеніями), лига реформы, какъ и вообще всѣ оттѣнки партіи реформистовъ, видитъ въ достиженіи своихъ стремленій— возможно-большую суму благъ народа; стоя за высокій цензъ, консерваторъ, (я говорю конечно о честныхъ представителяхъ партій, не руководствующихся узкими своекорыстными мотивами), отъ души полагая, что народъ не въ состояніи самъ собою управляться, по своему тупоумію и неразвитости, и желая ему всего лучшаго, видитъ въ достиженіи своихъ стремленій — ту-же самую возможно-большую сумму благъ народа.... Точно также можно смотрѣть и на споръ о гражданскомъ и духовномъ бракѣ. Обѣ стороны, въ сущности, вполнѣ согласны во всемъ: гражданскій бракъ имѣетъ въ виду чистоту и святость супружеской жизни, точно также, какъ эта-же самая цѣль преслѣдуется и духовнымъ бракомъ,—гдѣ-же тутъ различіе? А гвалтъ стоитъ презабавный; часто пѣна у рта появляется! А изъ-за-чего скажите пожалуйста?... Вникнете поглубже хоть-бы и въ «Гражданскій бракъ» г. Черневскаго, и вы увидите, что не знаешь даже, что доказываетъ авторъ, такъ какъ нечего собственно и доказывать. Умный, прекрасный (на первыхъ порахъ) дядюшка, проповѣдывающій ненарушимость духовнаго брака — оказывается мерзавцемъ (эта сцена была впрочемъ пропущена); такой-же защитникъ духовнаго брака Новоникольскій—самъ сознается не въ *принципѣ* несостоятельности гражданскаго брака, а только въ

матеріальныхъ его неудобствахъ, при отсутствіи правительственной санкціи. Защитникъ-же гражданскаго брака—олухъ Новосельскій, хоть и измѣнилъ своимъ *убѣжденіямъ,* т. е. словамъ, гдѣ-то на лету, не вычитаннымъ даже, а просто схваченнымъ, въ концѣ концовъ—остается вѣренъ своей Любѣ.... Что-же хотѣлъ доказать авторъ?... Кажется только то, что гадко смотрѣть, какъ разные, выдающіе себя за умныхъ и честныхъ людей, господа, взапуски безжалостно бьютъ лежачаго, ругаютъ его осломъ, вообще нападаютъ на слабенькаго дурака, который глупъ до того, что даже зубовъ показать не можетъ своимъ ругателямъ, а только твердитъ, какъ попугай, свою стереотипную фразу: «я живу гражданскимъ бракомъ!» Ни дать, ни взять извѣстное: «человѣкъ созданъ для общества!»—въ «Доходномъ мѣстѣ».

Впрочемъ я вѣдь не хотѣлъ говорить о недостаткахъ пьесы, и потому обращаюсь къ достоинствамъ «Гражданскаго брака». Прежде однако скажу, что замѣтилъ при представленіи пьесы на нижегородскомъ театрѣ, въ ложахъ очень много молоденькихъ дѣвицъ. Почтенные родители! Внушайте вашимъ чадамъ все, что вамъ угодно, но вывозя ихъ, съ назидательною цѣлью, смотрѣть «Гражданскій бракъ» г. Черневскаго, можно пожалуй, придти къ совершенно другимъ результатамъ....

Достоинства пьесы — все въ отдѣльныхъ мѣстахъ ея. Такъ невольно идешь за честнымъ семинаристомъ Новоникольскимъ, не любящимъ фразъ, и многорѣчивымъ только въ крайнихъ случаяхъ, на дѣлѣ доказывающимъ свои убѣжденія. Любуешся этимъ умнымъ (вначалѣ, опять-таки, повторяю) американскимъ дядюшкой, не безъ основанія названнымъ однимъ изъ моихъ сосѣдей въ театрѣ, Чацкимъ, нѣсколько постарѣвшимъ и побывавшимъ въ Нью-Іоркѣ; съ удовольствіемъ слушаешь его ѣдкія умныя рѣчи (особенно его характеристику современнаго общества, въ которомъ дворянинъ кричитъ объ уничтоженіи своихъ привиллегій,

чиновникъ отрицаетъ пользу администраціи и т. д.). Не безъ удовольствія смотришь на вѣрно созданный типъ стараго слуги, словомъ въ частностяхъ, пьеса очень недурна, смотрится безъ скуки (исключая до тошноты длиннаго 1-го дѣйствія), и потому вполнѣ понятенъ возбуждаемый ею эффектъ.

Вотъ нѣсколько крупныхъ достоинствъ пьесы. Кажется довольно, и потому успокоенный своей счастливой охотой за этими отрицательными сторонами генія г. Черневскаго, поговорю объ игрѣ актеровъ. Исполненіе пьесы было почти безукоризненно выдержано всѣми персонажами, за исключеніемъ развѣ г. Хотева (Новосельскій), что впрочемъ много зависѣло отъ ужасной роли его; въ послѣднемъ-же дѣйствіи и г. Хотевъ былъ очень удовлетворителенъ. Объ игрѣ гг. Самойлова и Ральфа нечего и говорить: эта игра была положительно превосходна. Я уже сказалъ, что въ игрѣ г. Ральфа, по моему мнѣнію, преобладаетъ талантъ (т. е. въ игрѣ его очень много ума и знанія, но только талантъ *преобладаетъ*, хочу я сказать); въ игрѣ-же г. Самойлова—умъ; но въ роли Новоникольскаго не берусь рѣшить, что именно преобладало въ игрѣ г. Самойлова, такъ какъ въ ней видны были и умъ и пониманіе роли, и вмѣстѣ съ тѣмъ—прекрасный талантъ. Г-жа Сорокина 2 очень основательно, какъ видно, рѣшающаяся посвятить себя драмѣ (хотя «Гражданскій бракъ» и комедія, но роль Любы—чисто драматическая), была по обыкновенію, очень недурна, но какъ мнѣ показалось, не проникласъ тѣмъ задушевнымъ сочувствіемъ къ своей роли, какъ это видно было въ «Свѣтскихъ ширмахъ».... Даже г-жа Николаева была недурна въ роли баронессы Дахъ-Реденъ....Но я поступилъ-бы пристрастно, если-бы не упомянулъ объ игрѣ г. Груне (въ роли стараго слуги); хорошо сдѣлалъ свое дѣло и г. Трусовъ, игравшій роль отца Любы.

Итакъ «Гражданскій бракъ» былъ не лишнимъ въ репертуарѣ нашего театра; его пришли смотрѣть, сколько я

замѣтилъ, такіе господа, которые въ театрѣ почти никогда и небываютъ: что-молъ за звѣрь гражданскій бракъ? Дай, посмотрю!... Важное и серіозное вліяніе имѣютъ драматическіе писатели; иной пустоголовый господинъ, по случайно видѣнной имъ на сценѣ пьесѣ, да еще съ собственными кривыми на нее варіяціями, составляетъ убогія свои убѣжденія, — и бѣда, коли начнетъ примѣнять ихъ на дѣлѣ!... Вотъ почему можно и должно даже быть очень строгимъ къ такимъ произведеніямъ, какъ напр. «Гражданскій бракъ» и нельзя не сказать, вмѣстѣ съ однимъ импровизаторомъ московскихъ салоновъ:

Ну, можно-ль насъ дурачить такъ?
Вѣдь надувать, ей Богу дурно....
Объявленъ былъ: «Гражданскій бракъ»,
А дали: бракъ литературный!

10 мая 1867 года былъ бенефисъ г-жи Николаевой, которую нельзя было не поблагодарить, съ одной стороны, за прекрасный выборъ, а съ другой—за негодный выборъ пьесъ для своего бенефиса. Эта двухъ-сторонняя благодарность напоминаетъ мнѣ рѣчь одного профессора надъ гробомъ другого, которую профессоръ (живой) началъ такъ: «Дмитрій Иванычь хотя померъ, но живъ, и хотя живъ,— но померъ.» Какъ и слѣдуетъ ожидать, достопочтенный профессоръ очень остро умно доказалъ свое изрѣченіе, тѣмъ, что хотя Дмитрій Иванычь и померъ, но онъ живъ своею до-смертною дѣятельностью, хотя живъ этой дѣятельностью—все-же-таки померъ, и т. д. Вообще во всякомъ измышленіи ума человѣческаго, начиная съ какого-нибудь научнаго юридическаго interpraetatio leges или крючкотворнаго верченія закономъ подъячимъ и кончая поученіями Мефистофеля, изливаемыми имъ съ такимъ демоническимъ сарказмомъ передъ глуповатымъ юношей, жаждущимъ всяческаго, но, преимущественно легкаго и пріятнаго, знанія,— пропасть того, что всего лучше

выражается извѣстною игрушкою нѣмецкихъ криминалистовъ—*отрицаніемъ отрицанія*.... Хитеръ нашъ братъ, человѣкъ!... Итакъ повторяю, выборъ пьесъ для своего бенефиса, сдѣланный г-жею Николаевой, столько-же былъ хорошъ, сколько и дуренъ: за «Тяжелые дни» искреннее ей спасибо, за «Парики»—такое-же искреннее.... ну, хоть не-спасибо.

Андрея Титыча игралъ московскій артистъ г. Разсказовъ, оставившій виленскую сцену, и съигралъ прекрасно.... Но не поблѣднѣла роль Тита Титыча передъ ролью Андрея Титыча. Тита Титыча игралъ г. Загорскій. Рѣшительно роли Ягодкина въ «Паутинѣ» и Тита Титыча въ «Тяжелыхъ дняхъ» принадлежатъ къ перламъ репертуара г. Загорскаго. Еще въ Ягодкинѣ г. Загорскому вредила не совсѣмъ удачная гриммировка; въ Титѣ-же Титычѣ эта гриммировка была такъ замѣчательно хороша, что самого г. Загорскаго не видать было ни въ одной чертѣ лица,— передъ вами былъ самодуръ Китъ Китычь, самолично, видно было, что дѣйствительно онъ самъ всякаго можетъ обидѣть, и вполнѣ сознавалась основательность его приниженной просьбы—не вводить его въ сердца.... Вообще «Тяжелые дни» сошли въ Нижнемъ преблагополучно — не въ смыслѣ одного плохого каламбура, но и въ прямомъ. «Парики» разыграны были, какъ и г. Разсказовымъ (Жужу), такъ и нашими нижегородскими артистами очень живо и удачно. Г-жа Николаева, къ игрѣ которой въ «Маскарадѣ» напр. я не могу питать, не смотря на всѣ мои оптимистическія усилія, никакихъ симпатій, въ роляхъ, подобныхъ роли садовницы въ «Парикахъ» очень не дурна.

Съ большимъ талантомъ, знаніемъ дѣла и добросовѣстностью исполнена была 12 мая, г. Самойловымъ роль Пузовка-отца въ «Однодворцѣ», такъ что и тутъ, какъ и въ «Тяжелыхъ дняхъ» эта роль не поблѣднѣла передъ ролью Петра Иваныча Пузовка (г. Разсказовъ), и даже больше: положительно г. Разсказовъ былъ слабѣе г. Самойлова, на

игрѣ котораго сосредоточивалось все вниманіе зрителя, не смотря на то, что роль Петра Иваныча и безъ того благодарна и въ состояніи вынести на своихъ плечахъ даже дюжиннаго артиста.

Нашa сцена знакома и съ другимъ лицомъ, игравшимъ, какъ я уже сказалъ выше, года 2 тому назадъ роль Петра Иваныча, однимъ изъ здѣшнихъ «любителей» А. В. Сапожниковымъ. Сколько я понимаю дѣло, г. Сапожниковъ былъ несравненно выше г. Разсказова въ этой роли, которой онъ придалъ нѣсколько иной характеръ. Такъ напр., въ первомъ появленіи на сцену, въ роли Петра Иваныча, г. Разсказовъ былъ черезъ-чуръ суровъ, черезъ-чуръ непріязненно, нахально и свирѣпо смотрѣлъ на отца, съ самаго того момента, какъ только переступилъ порогъ отцовскаго дома. Г. Сапожниковъ (и по моему мнѣнію, совершенно основательно) понялъ дѣло иначе: онъ представилъ въ Петрѣ Иванычѣ въ высшей степени легкаго, почти всегда до-нельзя довольнаго собой, улыбающагося глупца и неуча, который подъ-часъ и злится на отца за то, что тотъ упряталъ его тянуть лямку въ гарнизонѣ и лишилъ всѣхъ прелестей «полка», но злится какъ-то слишкомъ по-ребячески, какъ-то глупо-добродушно и потому крайне комично. Г. Разсказовъ, на оборотъ, въ роли Петра Иваныча, слишкомъ ѣдко и слишкомъ сознательно-разумно негодуетъ на отца; видѣнъ не пустой и безмозглый гарнизонный хлыщъ, но видѣнъ человѣкъ, хотя и грубый и неразвитой, но основательно и серіозно возмущающійся обстоятельствами, въ лицѣ отца, испортившими и навсегда загубившими его будущность,—этаго вѣдь не имѣлъ въ виду авторъ пьесы и потому пониманіе роли Петра Иваныча г. Сапожниковымъ вѣрнѣе. Въ сценѣ объясненія съ «мамзелью» г. Разсказовъ былъ хорошъ, но въ послѣднемъ дѣйствіи слабѣе, такъ что, опять-таки повторяю, роль его блѣднѣла передъ игрою г. Самойлова, выдержанною сначала и до конца прекрасно, начиная съ

превосходной игры глазъ въ первомъ разговорѣ съ барииномъ-помѣщикомъ, нахально трунящимъ надъ «8-ью человѣками дѣтей, малъ-мала меньше», и кончая сильнымъ чувствомъ въ сценахъ съ дуракомъ-сыномъ. Одно замѣчаніе рѣшаюсь я сдѣлать г. Самойлову, и надѣюсь онъ оцѣнитъ его по справедливости: мнѣ кажется, онъ *иногда* проявлялъ не совсѣмъ свойственную дряхлому и больному старику энергію выраженія своихъ чувствъ; спору нѣтъ, что энергія Пузовка-отца велика, но именно *выражалъ* эту энергію г. Самойловъ *иногда* черезъ-чуръ сильно и черезъ-чуръ твердымъ и громкимъ голосомъ. Это впрочемъ, въ третій разъ повторяю, случалось лишь *иногда*, но я на столько уважаю игру г. Самойлова, что считаю нужнымъ даже *придираться* къ ней. Г-жа Сахарова 1-я (мать Петра Иваныча) сыграла, по обыкновенію, и талантливо и съ толкомъ.

«Все тебѣ прощаю, милый авторъ, но только молю, чтобы хоть главная идея твоего произведенія не лишена была извѣстнаго смысла!»—Такой мольбой занимался я, смотря на первое дѣйствіе произведенія г. Озерова — «Каковъ въ колыбельку, таковъ и въ могилку.» Мольба моя была услышана,—смыслъ (хотя и отдѣльнаго, ничего не значащаго факта жизни), — оказался, и душа моя благодарственно запѣла:

Я и тѣмъ буду довольна....

Но чего не въ состояніи сдѣлать авторъ, то можетъ вынести на своихъ плечахъ актеръ: игрѣ г. Самойлова обязана пьеса тѣмъ, что не провалилась. Чувствовались, по временамъ, не то тошнота, не то одуреніе, — но выходилъ на сцену г. Самойловъ — и пьеса смотрѣлась съ большимъ интересомъ. Если я сказалъ, что уважаю игру г. Самойлова на столько, что даже придираюсь къ ничтожнымъ ея промахамъ, то относительно исполненія имъ роли Тряпицына, скажу что и придраться-то ни къ чему положительно не мо-

гу. Безспорно, что г. Самойловъ прекрасный актеръ, а главное—не останавливается на извѣстномъ развитіи, не увлекается, какъ видно, ни холоднымъ пріемомъ, ни громомъ рукоплесканій, ни малочисленностью публики, ни многочисленностью ея,—онъ всегда, ясно видно, добросовѣстно и талантливо исполняетъ то, за что берется. Но что всего болѣе достойно уваженія, это — положительное отсутствіе въ г. Самойловѣ желанія бить на эффектъ; задача его—жизненная и художественная правда, одна только правда, нравится-ли она большинству публики, или нѣтъ; поэтому многіе находятъ игру г. Самойлова нѣсколько монотонной,—не понимаю этой монотонности, — такъ какъ вижу не монотонность, а сценическое воспроизведеніе дѣйствительной жизни, въ которой люди не шагаютъ по олимпически, не надрываются и не неистовствуютъ, какъ дурацкіе герои отжившихъ свой вѣкъ трагедій и романовъ. За то тамъ, гдѣ дѣйствительно беретъ верхъ одушевленіе, сильное движеніе, которое, хотя рѣдко, но овладѣваетъ каждымъ человѣкомъ въ извѣстныя критическія минуты жизни,—какъ вѣрно и правдоподобно-сильно это движеніе въ игрѣ г. Самойлова! Не слышится въ ней и тѣни ходульности, а между тѣмъ сила чувства такъ и бьетъ наружу....

---

## XIV.

Открытіе въ Парижѣ генеральныхъ штатовъ 1614 года и кардиналъ Ришелье. — Опытъ приложенія статистики къ публикѣ ярмарочнаго театра.—Задачи драматическаго произведенія. — Драма «Ришелье» съ точки зрѣнія художественной.—Игра г. Ральфа.—Москва, какъ всесильная устав-щица нижегородской ярмарки.—«Пытка женщины» на ярмарочномъ французскомъ театрѣ.—Два слова о французской литературѣ. — Талантъ г. Равеля.—Почему я отношусь строго къ игрѣ г. Равеля.—Средства, употребляемыя г Равелемъ для того, чтобы разсмѣшить публику.—Хорошо или дурно отсутствіе публики въ ярмарочномъ французскомъ театрѣ?

14 октября 1614 года открылось въ Парижѣ собраніе генеральныхъ штатовъ,—послѣднее передъ собраніемъ 1789

года. Въ числѣ депутатовъ привлекъ въ себѣ общее вниманіе молодой человѣкъ 29 лѣтъ,—то былъ люсонскій епископъ Арманъ Дюплесси Ришелье. Два года спустя этотъ молодой человѣкъ сталъ уже очень замѣтнымъ лицомъ въ правительствѣ королевы, а съ 1624 года, полновластно распоряжался не только судьбами Франціи, но и Европы, вплоть до самой кончины своей, т. е. до 1642 года.

Кардиналъ Ришелье на столько крупная историческая личность, что до сихъ поръ еще дѣятельность его можетъ возбуждать споры, не смотря на то, что писано было о ней много,—правда, и писано-то было, или лучше сказать *сочинено*—всего больше—знаменитымъ Александромъ Дюма... Но какъ-бы не ухищрялся г. Дюма, несомнѣнно должно быть признано, что кардиналъ дѣйствовалъ подъ вліяніемъ идеи, а не изъ-за узкихъ эгоистическихъ цѣлей. Врагами егобыли только враги государства, какъ онъ самъ сказалъ, умирая, духовнику своему. Вступивъ въ управленіе, въ 1624 году, кардиналъ объявилъ Людовику XIII, что цѣлью его будетъ: уничтожить партіи гугенотовъ, смирить гордость меньшинства (rabaisser l'orgueil des grands) и возвысить до возможныхъ предѣловъ внѣшнее значеніе государства. Геройски встрѣчая смерть, умирая преждевременно (ему было при смерти 57 лѣтъ отъ роду) кардиналъ могъ съ увѣренностью сказать, что точно выполнилъ свою программу. Иначе впрочемъ и немогло случиться съ человѣкомъ, который самъ о себѣ говорилъ: «je réfléchis longtemps avant de prendre une décision, mais lorsque j'ai pris mon parti je vais droit à mon but, je fauche tout et je couvre tout de ma robe rouge», т. е., другими словами, девизомъ кардинала была вѣроятно вычитатная имъ у В. И. Даля пословица: «десять разъ отмѣрь —одинъ разъ отрѣжь». Кардиналъ любилъ говорить о томъ, что онъ сдѣлалъ, но за то не любилъ говорить о томъ, что намѣревался сдѣлать, и умирая, просилъ Бога наказать его,

если онъ имѣлъ въ своей жизни другія побужденія, кромѣ стремленій къ благу церкви и государства.

Вотъ, вкратцѣ, тѣ мысли, съ нѣсколько французскою конструкціею, которыми былъ я занятъ, сидя 25 іюля, на скамеечкѣ у кондитерской г. Мишеля на ярмаркѣ. Сидѣлъ я на этой скамеечкѣ потому, что было еще рано идти въ театръ; думалъ-же я о Ришелье, а не о Кольберѣ и кольбертизмѣ потому, что возъимѣвши 25 числа намѣреніе отправиться въ театръ, я прочиталъ передъ тѣмъ, съ цѣлью подновить свои знанія, нѣсколько страницъ изъ 2-го тома учебника, составленнаго теперешнимъ французскимъ министромъ народнаго просвѣщенія г. Дюрюи, такъ какъ 25 іюля давали на ярмарочномъ театрѣ драму въ 5 дѣйствіяхъ и 9 картинахъ «Ришелье»... Публичная дѣятельность накладываетъ на человѣка свои обязанности. Вѣдь вотъ простой смертный можетъ идти въ театръ смотрѣть на Ришелье, не бывши знакомымъ, не только съ г. Дюрюи, но даже и съ г. Смарагдовымъ, а нашъ братъ, театральный рецензентъ, (по крайней мѣрѣ беру примѣръ съ нашихъ старшихъ столичныхъ братій), взявшись писать даже о томъ, о чемъ и вовсе понятія не имѣетъ, сейчасъ долженъ въ книжку какую-нибудь заглянуть, а потомъ ужъ, по книжкѣ-то, и трактовать обо всемъ съ полнымъ сознаніемъ своего собственнаго достоинства.... Трудно быть театральнымъ рецензентомъ, думалъ я, сидя на скамеечкѣ, какъ въ иное время, и при иныхъ обстоятельствахъ думывалъ, говорятъ, Наполеонъ I, сидя на камнѣ: «трудно-де управлять Европой!» восклицалъ онъ.

Разсуждая затѣмъ о дѣятельности Ришелье,—имѣлъ-ли онъ право (впрочемъ не о правѣ рѣчь), лучше сказать *основаніе* преслѣдовать тѣ, а не другія цѣли, и какія именно изъ своихъ трехъ настойчивѣе, какія слабѣе—я до того засидѣлся, что, посмотрѣвъ на часы, бросился къ извозчику, съ полною готовностью отдать ему «полцарства за коня».

Извозчикъ былъ настолько великодушенъ, что удовольствовался всего двугривеннымъ.

Театръ былъ скорѣе пустъ, чѣмъ полонъ. Отъ нечегодѣлать я принялся считать публику.... Я уже сознался, что питаю нѣжную склонность къ статистикѣ, можетъ быть потому, что вообще люблю угнетаемыхъ, а статистику вѣдь у насъ и ученый и неученый—всѣ бьютъ. Любя статистику, я все подчиняю извѣстной статистической цифрѣ, отъ которой, гдѣ-бы я нибылъ, не могу вполнѣ отрѣшиться.... Точно также сапожникъ, встрѣчающій своего знакомаго, непремѣнно обращаетъ свое вниманіе прежде всего на подъемъ или каблукъ сапога своего знакомаго. Итакъ я началъ считать публику, регистрировать ее; столько-то дворянъ потомственныхъ, считалъ я, столько-то—личныхъ; почетныхъ граждапъ —столько-то, и т. д. Считалъ я конечно руководствуясь болѣе статистическимъ чутьемъ; особенно меня затрудняла рубрика потомственныхъ и личныхъ, — никакъ не различишь; но вѣдь я, какъ статистикъ, имѣлъ дѣло съ приблизительными величинами и потому считалъ, какъ на техническомъ полицейскомъ языкѣ говорятся — «для видимости».... Но занавѣсъ поднялась....

Одной изъ труднѣйшихъ задачъ драматическаго автора нужно, безъ сомнѣнія, признать строгое проведеніе имъ въ своей пьесѣ основной ея идеи,—тогда только, если это условіе выполнено—пьеса можетъ назваться чисто-художественнымъ произведеніемъ. Драма «Ришелье» совершенно подходитъ подъ это опредѣленіе. Отъ начала до конца ярко блеститъ одна и та-же идея; авторъ ни на шагъ отъ нея не отступаетъ, не впадаетъ ни разу въ противорѣчіе. Идея эта —наворотить какъ можно больше, прикрываясь историческими именами, самой безобразнѣйшей и наибезтолковѣйшей ерунды. Положимъ, что кавалеръ де-Мопра могъ быть при жизни весьма и весьма глуповатымъ кавалеромъ, но вѣдь въ пьесѣ «Ришелье» сей юноша просто глупѣе всякой проб-

ки, а вѣдь авторъ считаетъ его за какого-то героя; положимъ, что Ришелье любилъ говорить о своей дѣятельности, но вѣдь не такъ-же, какъ какой-нибудь отставной служивый, болтунъ и враль, разсказывающій бабамъ на заваленкѣ о томъ, что земля у агличанъ красная, а у турка синяя. Всѣ дѣйствующія лица драмы ничто иное, какъ патологическіе субъекты; страсти ихъ, выраженіе этихъ страстей до того неестественны, что шейные мускулы у меня сильно сокращались; зѣвота одолѣвала.... Но подоспѣло 5 дѣйствіе драмы, и я совершенно развеселился. Въ этомъ 5 дѣйствіи авторъ-французъ сказался вполнѣ (на афишѣ не было означено имени автора, а я такой профанъ, что не знаю его; да не Дюма-ли?): на сценѣ была уже не драма, а настоящій фарсъ, ничѣмъ не уступающій фарсамъ, выкидываемымъ въ cafés chantants елисейскихъ полей! Такъ вотъ и казалось, что кардиналъ Ришелье, съ радости, что побѣдилъ своихъ глупыхъ враговъ, подберетъ полы своей хламиды и начнетъ откалывать колѣнца самаго отчаяннѣйшаго канкана. Особенно мнѣ понравилось, какъ наши нижегородцы-водохлебы гг. Трусовъ, Граве и Ленскій струсили передъ ловкимъ парижаниномъ! Они до такой степени были похожи на сидѣвшихъ въ 1860 году въ «Искрѣ», на скамьѣ подсудимыхъ, непомнящихъ родства Синеуса, Трувора и Рюрика, что мнѣ даже показалось, что надъ ними паритъ длинная сѣдая борода г. Риказоли-изъ-Москвы.

Исполненіе «Ришелье» на сценѣ было, вообще говоря, сносно, исключая игры г. Ральфа, которая была положительно прекрасна. Не вина г. Ральфа конечно, что на сценѣ былъ далеко не кардиналъ Ришелье,— это уже вина автора; за то г. Ральфъ прекрасно и всесторонне понялъ роль свою, —*такъ, какъ она сфабрикована авторомъ.* Обыкновенному смертному хотя могло показаться, что Ришелье *пока еще не придумалъ* средства спастись отъ убійцъ, долженъ былъ хоть нѣсколько смутиться,—но г. Ральфъ и глазомъ не мигнулъ,

и прекрасно сдѣлалъ, такъ какъ авторъ пьесы видитъ въ Ришелье уже не человѣка съ желѣзною волею, а просто кусокъ шиннаго или полосового желѣза изъ желѣзной линіи или сушеную воблу съ гребновской пристани. Слова: «съ властью полной?» были сказаны г. Ральфомъ такъ выразительно, такъ вѣрно той задачѣ, которой задался авторъ — представить изъ Ришелье какого-то, въ своемъ родѣ отвратительнаго и смѣшного Плюшкина, что однихъ этихъ словъ достаточно, чтобы уразумѣть всю немощь автора пьесы. Вообще, полагаю, если-бы тѣнь Ришелье услыхала, какъ драматическое воспроизведеніе его особы говоритъ напр. о своей любви къ Франціи, — она-бы животики надорвала со смѣху.... Игра-же г. Ральфа, была, повторяю, прекрасна, замѣчательно хороша, выдержана отъ начала до конца, и если г. Ральфомъ былъ представленъ не настоящій Ришелье, то все-таки можно только благодарить г. Ральфа за то, что пьеса только имъ и держалась. Правда, что роль кардинала въ пьесѣ «Ришелье» должна быть легка для артиста съ положительнымъ талантомъ и пониманіемъ играемыхъ имъ пьесъ, правда, что я цѣню игру г. Ральфа за исполненіе имъ такихъ ролей, какъ роль Чацкаго напр., правда и то, что я уже имѣлъ случай замѣтить, что г. Ральфъ играетъ иногда и такъ, какъ хочетъ, а не такъ какъ способенъ, — но какъ-бы то нибыло, — легка-ли, трудна-ли роль Ришелье, составляетъ-ли она амплуа г. Ральфа, или нѣтъ, сыгралъ-ли онъ ее такъ какъ могъ, иль могъ ее сыграть и лучше, вѣрно то, что г. Ральфъ былъ въ «Ришелье» прекрасенъ. Кромѣ того и историческая вѣрность костюма была соблюдена; гриммировка-же г. Ральфа до мельчайшихъ подробностей вѣрная въ художественномъ отношеніи, далеко не была безукоризненна въ историческомъ: г. Ральфъ через-чуръ надѣлилъ дряхлостью Ришелье; голосъ его былъ несравненно вѣрнѣе исторіи, чѣмъ наружность.

Г-жа Мельникова была прехорошенькой Юліей де-Мор-

тимеръ, а г-жа Ершова, къ несчастью, походила игрой своей болѣе на вѣстового, принимающаго приказанія отъ своего рѣтнаго, чѣмъ на знаменитую Marion de Lorme.

Очень недурно исполнилъ свою роль (Іосифа, доминиканскаго монаха) г. Груне, такъ недурно, что случись между зрителями охотникъ до подобнаго ордена монаховъ, онъ провелъ-бы время въ театрѣ очень непріятно. Въ высшей степени было комично положеніе этаго упитаннаго постника особенно тогда, когда дѣло касалось его будущаго епископства. Впрочемъ и тутъ главный тонъ всему давала игра г. Ральфа (какъ и во всей пьесѣ), такъ мастерски съумѣвшаго заставить Ришелье эксплуатировать задушевными желаніями своего приближеннаго.

За драмой слѣдовалъ водевиль «Заколдованный принцъ». Г. Трусовъ, котораго, полагалъ я, давнымъ-давно уже казнили за его злоумышленія противъ г. Ральфа въ предшествовавшей пьесѣ, преспокойно снова появился на сцену, вмѣстѣ съ своимъ сообщникомъ, также воскресшимъ отъ убіенія въ Бастиліи, г. Загорскимъ, да еще появился не простымъ любимцемъ слабаго Людовика XIII, а самъ — владѣтельнымъ нѣмецкимъ принцемъ!... Вотъ они, превратности-то судьбы! подумалъ я, припоминая въ особенности то золотое время, когда житье было нѣмецкимъ владѣтельнымъ принцамъ!.. Но меня развлекли шумныя заявленія правой стороны партера, вызывавшей г. Разсказова въ серединѣ пьесы.... Не даромъ сказалъ г. Безобразовъ, что Москва играетъ на нижегородской ярмаркѣ роль уставщицы,—вызывали г. Разсказова москвичи. Впрочемъ игра г. Разсказова въ такихъ пьесахъ, какъ «Заколдованный принцъ» очень жива и хороша, и я-бы самъ охотно присоединился къ вызовамъ москвичей, если-бы это мнѣ позволилъ мой шокированный москвичами мѣстный патріотизмъ.

На нынѣшней ярмаркѣ была у насъ французская труппа г. Феликса. Въ одномъ изъ спектаклей этой труппы давали

нѣсколько пьесъ, изъ которыхъ самая капитальная была комедія г. Емиля Жирардена — «Le supplice d'une femme.» При первомъ ея представленіи въ Парижѣ, въ апрѣлѣ 1865 года, имя автора ея оставалось неизвѣстнымъ; не помню красуется-ли оно на афишѣ михайловскаго театра, но на ярмарочномъ французскомъ театрѣ имя г. Жирардена появилось даже и съ русскимъ его переводомъ — «Е. Гирарди», напоминающимъ знаменитый французскій переводъ имени Шиллера — «m-eur de Giles». Комедія «Le supplice d'une femme» можетъ служить прототипомъ французскихъ драматическихъ произведеній, въ которыхъ все есть — кромѣ здраваго смысла. Разсказать подробно содержаніе ея, какъ это имѣлъ терпѣніе сдѣлать напр. г. Сенъ-Рене-Талльяндье въ «Revue des deux mondes», я положительно отказываюсь, такъ какъ ничего не можетъ быть утомительнѣе изложенія содержанія пьесы, въ которой нѣтъ ни одного живого слова. Попытаюсь только общими чертами намѣтить это содержаніе.

Банкиръ Дюмонъ — умный, честный, глубоко любящій свою жену (по мнѣнію г. Жирардена) человѣкъ, на дѣлѣ выходитъ дуракъ дуракомъ, такъ какъ впродолженіи 7 лѣтъ не можетъ раскусить людей, съ которыми видится каждый день, и не можетъ еще къ тому-же догадаться о томъ, о чемъ и для круглаго дурака достаточно-бы было и 7 мѣсяцевъ, чтобы догадаться; оказывается далеко не-честнымъ человѣкомъ, такъ какъ ни одинъ по-истинѣ честный человѣкъ не придумаетъ такого способа мщенія (и мщенія очень глупаго, не смотря на кажущуюся замысловатость), которое придумываетъ г. Дюмонъ; оказывается вовсе не любящимъ свою жену, потому, что, такъ любить, какъ онъ ее любитъ, можно только въ больномъ драматическомъ воображеніи г. Жирардена. Жена банкира — существо еще болѣе безплотное, чѣмъ мужъ ея. «Quelle femme êtes-vous donc?» спрашиваетъ ее г. Дюмонъ, а г. Талльяндье совершенно справедливо

замѣчаетъ, что въ этой фразѣ — смертный приговоръ всей пьесы. Испанецъ Альваресъ— точно также лицо загадочное. «Я, говоритъ онъ, просто бѣды, что надѣлаю! Ндраву моему не препятствуй, говоритъ. Самъ всякаго обидѣть могу! Уймитесь волненія страсти, говоритъ; волненія эти у меня сильнѣй даже, чѣмъ у щедринскаго обманутаго подпоручика, а аду въ моей груди не въ примѣръ больше, чѣмъ у лермонтовскаго Арбенина!» Такимъ пламеннымъ юношей желалъ его представить г. Жирарденъ, а на дѣлѣ пламенный испанецъ 6 лѣтъ къ ряду ведетъ себя, какъ.... чортъ знаетъ что за гишпанецъ: кромѣ чувственной стороны любви Альваресъ не можетъ понять никакой, такъ какъ только одна чувственная ея сторона и видна въ немъ,— а какая-же чувственная любовь можетъ продолжаться 6 лѣтъ? (Въ скобкахъ прошу читателя не считать меня поклонникомъ знаменитой въ свое время *платонической* любви; по моему истинная любовь должна захватывать собою всѣ силы и способности человѣка, какъ чувственныя, такъ и умственныя, словомъ та только любовь и истинна, и достойна уваженія, въ которой нельзя опредѣлить, гдѣ кончается какая-нибудь изъ ея сторонъ, и гдѣ начинается другая, и даже труднѣе это опредѣлить, чѣмъ вопросъ о томъ, гдѣ кончается одинъ изъ московскихъ публицистовъ и гдѣ начинается другой). На седьмой-же годъ пламенный гишпанецъ смиренно отвѣчаетъ на глупыя слова глупаго мужа робкимъ: «j'obéis!» Изъ чего-же было хлопотать?... А г. Дюмонъ, оставшись на-единѣ съ своей дочкой, говоритъ: «je la garde; moi seul, je puis l'élever et en faire une femme honnête». Воображаю!...

Попытка моя, хотя бѣгло разсказать содержаніе пьесы, не удается: я сказалъ всего только нѣсколько словъ о лицахъ, которыя ей даютъ это содержаніе, и, полагаю, что читатель не потребуетъ отъ меня дальнѣйшаго изложенія, такъ какъ, что могутъ дать такія лица, и стоитъ-ли много толковать о томъ, что они дѣлаютъ?

Современная французская драма также плоха, какъ умна современная французская критика. Не говоря уже о прекрасныхъ критическихъ трудахъ г. Тэна, такъ какъ я не имѣю намѣренія говорить вообще о французской литературѣ, а имѣю въ виду лишь пьесу г. Жирардена, укажу на г. Таллья́ндье, помѣстившаго, какъ уже сказано, свой отзывъ о пьесѣ въ «Revue des deux mondes» за 1865 годъ. Къ пьесѣ г. Жирардена г. Таллья́ндье, примѣняетъ слова Дидро— «l'imbécile! comme il m'a fait pleurer!» — которыя онъ сказалъ, слушая одного проповѣдника, потрясшаго его фибры, но ни въ чемъ его не убѣдившаго. Слова эти можно примѣнить и вообще къ современной французской драматической литературѣ. Кстати прибавлю еще, въ доказательство разлада французской, такъ называемой «изящной», литературы съ критической, то, что критическій отдѣлъ «Revue des deux mondes» — очень хорошъ, а посмотрите-ко, что печатается въ его отдѣлѣ «изящной» литературы! Прочитайте напр. «Le testament de monsieur Tupffer» (R. des deux mondes 1867), — ничего глупѣе такого «изящнаго» произведенія и придумать невозможно!

Теперь объ исполненіи пьесы. На михайловскомъ театрѣ она идетъ несравненно лучше, такъ какъ тамъ г. Дюмонъ, по крайней мѣрѣ, *внѣшнимъ* образомъ былъ представленъ (кажется г. Полемъ Дево, если не измѣняетъ мнѣ память) и умнымъ и приличнымъ; у насъ-же г. Равель и этаго не могъ дать. Талантъ г. Равеля, по моему мнѣнію, можетъ быть сравненъ съ талантомъ г. Живокини, — вообразите-же себѣ г. Живокини въ драматической роли! «Пейзажикъ» вышелъ-бы премиленькій! Трудно увлекаться отзывами заграничныхъ газетчиковъ вообще и театральныхъ рецензентовъ въ частности, особенно въ виду той продажности нѣкоторой части ихъ, которая ни для кого не составляетъ тайны, также какъ не составляетъ тайны и побужденія парижской театральной клаки, и потому, естественно, я не слишкомъ до-

вѣрялъ восторгамъ заграничныхъ газетъ, прославившихъ игру г. Равеля; но я никакъ не ожидалъ отъ этаго артиста, чтобы онъ забылъ, что талантъ его исключительно внѣшне-комическій и взялся-бы за чисто-драматическую роль. Покойный нашъ Мартыновъ бралъ на себя чисто-драматическія роли потому, что былъ художникомъ въ полномъ и высокомъ смыслѣ этаго слова, а для такого художника — высокое въ комедіи и высокое въ трагедіи одинаково близко и выполнимо. Г.-же Равель, котораго, какъ и г. Живокини, хватаетъ лишь настолько, чтобы *смѣшить* публику, представляетъ своимъ талантомъ неболѣе, какъ очищенный типъ простого паяца; до Мартыновыхъ ему далеко, а потому и браться не за свое дѣло—негоже. Или въ Россіи все такой народъ живетъ, для котораго довольно одного имени *палерояльсъ* на актера, для того, чтобы умилиться и раскиснуть?.. вифтъ с «С.-Петербальвареса
(m-eur Guerin) была исполнена, по моему Общее впечатлѣніе
чность этаго успѣ-
неудовлетворительно; но все-же несравненно о? — О постанов-
Дюмона. Точно также лучше были
г-жами Jahel и Brunet; роль m-me Larc
выиграла еще тѣмъ, что она всего близ пасила появленіе на
сана самимъ авторомъ. «Litzchen et отъ Іоанна Грознаго»—
de la lune», «Le marchand de progr того, окреститъ мнѣ,
постановку «Смерти
мнѣ несравненно больше, чѣмъ «Le suppl ѣ?... Любя точность
такъ какъ не требуя отъ подобныхъ фарсовъ —о пріискивалъ
того, что можетъ дать фарсъ, и смотришь на нихъ съ исключительнымъ желаніемъ разсмѣяться отъ какого-нибудь удачнаго или неудачнаго каламбура.

Игры г-жи Дешанъ мнѣ не удалось видѣть, и потому ничего о ней сказать не могу. На игрѣ-же г. Равеля я нарочно остановился подольше потому, что о ней через-чуръ много прокричали, а г. Равель, добродушно повѣрившій газетнымъ рекламамъ, и пріученный къ успѣху дешевыми лаврами палерояльской сцены и въ самомъ дѣлѣ вѣроятно воображаетъ себя великимъ художникомъ. Впрочемъ не г. Ра-

вель въ этомъ виноватъ: виновата парижская публика. Нужно потолкаться между нею, чтобы понять до какого дикаго уродства доходятъ ея вкусы, ея понятія о художественности. Судя по ловкости, съ которой г. Равель бросаясь на стулъ (La rue de la lune), подпрыгиваетъ на немъ, какъ пробка, судя по ловкости, съ которой онъ, также подпрыгивая, тычетъ другимъ въ бока, судя по тѣмъ милымъ пріемамъ, съ съ которыми онъ жметъ руку Антоанетѣ (m-lle S. Brunet), можно себѣ вообразить до какого совершенства въ сценическомъ искуствѣ доводитъ своихъ любимцевъ палерояльская публика. Можетъ-ли себѣ позволить истинно-комическій артистъ такія балаганныя выходки, которыя себѣ позволяетъ г. Равель?... Я не отрицаю необходимости существованія фарса, уже п[illegible]е, что что невозможно требовать отъ актеровъ, чтобы они [illegible] очень [illegible] Мартыновыми, я только полагаю, что въ его отдѣлѣ «[illegible] силы, — «всякъ сверчокъ знай свой шес-
«Le testament de [illegible]
1867), — ничего глуп[illegible]скомъ ярмарочномъ театрѣ бывало придумать невозмож[illegible]ще многіе негодовали и сокрушались по

Теперь объ испо[illegible]жется, что ни негодовать, ни сокрутрѣ она идетъ несравнен[illegible] только припомнить то, что прохомонъ, по крайней мѣрѣ, [illegible] время безотчетнаго поклоненія наленъ (кажется г. По[illegible]ому, которое туманило наши головы домять) и умнымъ высунуть французу языкъ, и мы кричали: «о верхъ остроумія! О, Франція!» Было время, когда Франція производила на насъ такой-же эффектъ, какъ княгиня Марья Алексѣвна на Фамусова: было время, когда французская труппа на ярмаркѣ стянула-бы къ себѣ всѣхъ подписчиковъ газеты «Вѣсть» изо всѣхъ трущобъ нижегородской и окрестныхъ губерній... Было время, да проходитъ оно.... Не любить Францію, эту несчастную, не смотря на ея собственное самодовольствіе, страну, эту мученицу своихъ убѣжденій, эту честную вообще націю, — невозможно, но также нѣтъ

причинъ и восторгаться всякимъ вздоромъ, который производитъ эта нація....

Прибавлю еще, относительно спектакля, о которомъ идетъ рѣчь, что не смотря на всѣ недостатки французской сцены, не мѣшало-бы у нея поучиться нашимъ актерамъ мастерскому веденію разговора, замѣчательной естественности его, твердому знанію ролей, и вообще тому, что въ ней дѣйствительно достойно всякаго подражанія.

---

## XV.

Трагедія «Смерть Іоанна Грознаго», какъ событіе въ Петербургѣ.—Какъ перевести слово «событіе» на нижегородскій жаргонъ? — Мои тщетныя усилія на полѣ переводовъ.—Въ Петербургѣ или въ Нижнемъ обошлась постановка «Смерти Іоанна Грознаго» дороже?—Свифтъ о финансахъ.—Мнѣніе г. Н. К—ова объ исторической драмѣ.— «С.-Петербургскія Вѣдомости» о трагедіи «Смерть Іоанна Грознаго». — Общее впечатлѣніе трагедіи.—Отчего именно зависитъ успѣхъ ея и резонность этаго успѣха.—Почему г. Пильскій игралъ роль Іоанна Грознаго? — О постановкѣ пьесы на ярмарочномъ театрѣ.

Петербургская литература провозгласила появленіе на сценѣ трагедіи графа Толстого «Смерть Іоанна Грознаго» — *событіемъ*. Какимъ-же именемъ, послѣ того, окрестить мнѣ, частичкѣ нижегородской литературы, постановку «Смерти Іоанна Грознаго» на нижегородской сценѣ?... Любя точность даже въ выраженіи своего восторга, я долго пріискивалъ приличную случаю экспрессію— вертѣлось передо мною: *событіе-разлюли! ай, да событіе!* даже просто: *разлюли-малина* — но все это казалось мнѣ слабымъ, хотя и несравненно сильнѣйшимъ конечно словомъ, чѣмъ просто: *событіе!*... Сознавая свое безсиліе, прейду о сей матеріи благоразумнымъ молчаніемъ. Вѣрно то, что «Смерть Іоанна Грознаго» поставлена на нижегородской сценѣ, и кромѣ того вѣрно еще то, что никогда еще дирекція нижегородскаго театра не раскошеливалась такъ щедро: постановка пьесы, стоитъ, какъ

слышно—1500 р. Въ Петербургѣ она стоила, говорятъ, около 30.000 р., т. е. гораздо дешевле, чѣмъ въ Нижнемъ. Того, кто усомнится въ моихъ ариѳметическихъ познаніяхъ, прошу припомнить Свифта, который сказалъ по поводу волновававшихъ Англію, до тѣхъ поръ, пока не уничтоженъ былъ знаменитый act of navigation, ввозныхъ пошлинъ, что въ финансахъ 2×2 не всегда значитъ 4, а въ театральныхъ постановкахъ пьесъ 30 тысячь р. не всегда бываютъ больше 1500 р., — послѣдняго, положимъ Свифтъ не говорилъ, но всякій согласится, что если-бы онъ былъ на моемъ мѣстѣ, то сказалъ-бы это....

Но что-бы ни говорилъ Свифтъ, а для Петербурга «Смерть Іоанна Грознаго» была *событіемъ,* и потому считаю своею обязанностью остановить вниманіе читателя на этой пьесѣ подольше.

Въ послѣднее время стала у насъ плодиться историческая драма. Дѣло хорошее, такъ какъ сцена, по преимуществу, должна быть проводникомъ въ массѣ знанія вообще, и стало-быть и историческаго знанія.... Но не желая повторять того, что сказано было и безъ меня, приведу здѣсь нѣсколько выдержекъ изъ прекрасной статьи объ исторической драмѣ г. Н. К—ова, помѣщенной во 2 томѣ «Вѣстника Европы» за нынѣшній годъ. Объ исторической драмѣ было конечно очень много писано и до г. Н. К—ова, но я желаю привести выдержки именно изъ его статьи потому, что во 1) я отъ слова до слова съ ней согласенъ, а во 2)—что самое главное—въ ней рельефно сгруппированы тѣ требованія, которыя здравый смыслъ и основательное знаніе могутъ предъявить исторической драмѣ.

«Театръ имѣетъ столько-же средствъ распространять въ обществѣ свѣдѣнія о прошедшей жизни, говоритъ г. Н. К—овъ, сколько знакомить съ теченіемъ и побужденіями современной, сколько, вообще, можетъ служить важнымъ орудіемъ для расширенія умственнаго кругозора общества. Что

для современной жизни значитъ пьеса, которой предметъ взятъ изъ окружающей насъ среды, то для прошедшей—пьеса, съ личностями и нравами прошлыхъ временъ. Долго допускались очень невѣрныя понятія объ исторической драмѣ, и даже теперь еще они не исчезли изъ сужденій. Думали напримѣръ, и теперь еще иные думаютъ, что историческая драма подлежитъ не только инымъ, но даже противоположнымъ условіямъ суда, чѣмъ исторія. Отъ исторіи требуютъ строгой истины, точности въ подробностяхъ, но историческому драматургу дозволяютъ анахронизмы въ изображеніи внутреннихъ и внѣшнихъ явленій прошедшей жизни, даже выдумываютъ для него обязательныя правила въ разрѣзъ съ требованіями исторіи. Какъ ни обветшалъ такой взглядъ, но намъ приходится встрѣчать его въ современныхъ сужденіяхъ.

Если на афишѣ обѣщаютъ намъ пьесу, гдѣ выводятся *такого-то рода* личности, то не въ правѣ-ли мы желать увидѣть на сценѣ именно то, что намъ обѣщаютъ, и судить объ исполненіи обѣщанія на основаніи тѣхъ знаній и понятій, какія пріобрѣли о такихъ личностяхъ въ наукѣ? — Вѣдь считаютъ-же достоинствомъ пьесы, если выведенный въ ней современный купецъ, мужикъ или чиновникъ окажутся похожими на такихъ, какихъ мы знаемъ въ дѣйствительности, говорятъ тѣмъ языкомъ и складомъ рѣчи, съ какимъ мы привыкли ихъ слушать, сообразно дѣйствительному ихъ воспитанію, образу жизни и строю ихъ понятій. То-же требованіе должно быть и относительно историческихъ лицъ. Жизнь во времена прошедшія имѣла также свою дѣйствительность, какъ и жизнь въ наше время имѣетъ свою. Если нѣкоторые, требующіе натуральности въ пьесахъ изъ быта настоящаго, довольствуются и не соблазняются тѣмъ, когда лица, жившія за двѣсти или триста лѣтъ до насъ, говорятъ и дѣйствуютъ совсѣмъ не такъ, какъ то было на самомъ дѣлѣ, то это происходитъ не отъ чего иного, какъ отъ недостаточнаго знакомства съ исторіею, безъ котораго невозможно оцѣнить

правду или разоблачить неправду; также точно, и по отношенію къ пьесамъ изъ современнаго быта невозможно было-бы оцѣнить ихъ достоинства тому, кто не знаетъ изображаемой въ нихъ дѣйствительной жизни. Требованіе строгой вѣрности въ историческихъ драмахъ сознается, однако, безпрекословно всѣми относительно тѣхъ сторонъ, которыя сдѣлались общеизвѣстными. Не сочли-бы напримѣръ, дозволительнымъ, еслибъ люди XVI-го вѣка явились на сценѣ во фракахъ XIX вѣка, оттого, что всѣ уже знаютъ, что тогда фраковъ не носили: это показываетъ, что историческая вѣрность для сцены признается и прежде признавалась.

Если въ обществѣ нѣтъ потребности истины въ искусствѣ, если ему, при воспитаніи, внушатъ считать ложь за правду или считать ложь прекрасною, то само собою разумѣется, что обществу временно могутъ нравиться произведенія, отъ которыхъ оно, при другомъ воспитаніи, отвернется. Прежнему довольству фальшивыми историческими драмами способствовало малознаніе большинства публики въ исторіи и тотъ поверхностный, часто также фальшивый, какъ историческая драматургія, способъ изложенія исторической науки, который былъ въ ходу.

Исторически вѣрное можетъ и должно быть общечеловѣчески вѣрнымъ, а для тѣхъ, кто не хочетъ подчиняться изученію исторіи, а желаетъ ограничиваться общими психологическими изображеніями, ничто не мѣшаетъ помѣщать мѣсто дѣйствія для своихъ созданій въ какомъ угодно созданномъ имъ мірѣ, только не называя ихъ историческими. Если-же авторы изъявляютъ притязаніе вступать въ міръ исторіи, то вполнѣ законно должны подвергаться сужденію на основаніи вѣрности съ тѣмъ, что они обѣщаютъ намъ изобразить.»

Мнѣніе г. Н. К—ова объ исторической драмѣ до того непогрѣшимо, что мнѣ хотѣлось-бы привести здѣсь это мнѣ-

ніе цѣликомъ; но и выписаннаго достаточно, чтобы понять, какъ именно слѣдуетъ смотрѣть на историческую драму.

Выполнены-ли эти требованія въ «Смерти Іоанна Грознаго»? Объ этомъ я поговорю ниже, а пока напомню читателю еще о нѣкоторыхъ крайне-дѣльныхъ замѣчаніяхъ, высказанныхъ г. *Z*. въ одномъ изъ №№ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостей». Прежде всего авторъ статьи, о которой идетъ рѣчь, совершенно основательно замѣчаетъ, что языкъ пьесы — не столько русскій, сколько переводный съ французскаго, и подтверждаетъ это замѣчаніе рядомъ доказательствъ, которыя, на юридическомъ языкѣ, называются *совершенными*. Приведу на удачу нѣсколько такихъ доказательствъ: «Когда самъ царь *ничто какъ* лютый звѣрь», т. е.—Lorsque le tzar lui-même n'est qu'un animal féroce; «ха, ха! Дуракъ *не слишкомъ глупъ сегодня*», т. е. Le fou n'est pas trop bête aujourd'hui; Иль есть у васъ *иной отвѣтъ, какъ только* повиноваться мнѣ», т. е.—Ou bien avez vous autre chose à me répondre qu'à m'obeir? и т. д. и т. д.

Не правда-ли, замѣчанія г. Z., вѣрны? Они тѣмъ сильнѣе еще, что г. Z. приводитъ ихъ очень много. Главное однако еще не въ языкѣ, но въ духѣ пьесы, которая, правда, неизмѣримо выше какого-нибудь «Ришелье», о которомъ я уже говорилъ, но все-же подходитъ подъ тѣ требованія, которыми задаются авторы пьесъ, подобныхъ «Ришелье»; заслуга-же графа Толстого состоитъ только въ томъ, что онъ лишь съ большимъ талантомъ и съ большею вѣрностью здравому смыслу выполнилъ эти требованія.

«Дѣйствіе происходитъ въ 1584 г., говоритъ г. *Z*., въ послѣдніе дни жизни царя Іоанна, но передъ нашими глазами происходитъ много такого, что случилось не въ 1584 году, а гораздо раньше. Такъ напримѣръ, царь убилъ своего сына еще въ 1582 году, и именно въ это-же самое время, терзаемый раскаяніемъ, задумалъ сойти съ престола, и

для того велѣлъ боярской думѣ избрать изъ своей среды новаго царя; Курбскій прислалъ Ивану Васильевичу свое знаменитое письмо въ 1579 году; Стефанъ Баторій предлагалъ ему выйти, вмѣсто войны на поединокъ въ 1581 году; Іоаннъ велѣлъ своимъ посламъ быть кроткими, смиренными въ переговорахъ съ Баторіемъ, и даже сносить побои—тоже еще въ 1581 году; возстаніе луговыхъ черемисовъ и ногаевъ произошло въ 1583 году, и т. д. Если авторъ соединилъ въ одно цѣлое событія разныхъ лѣтъ, онъ долженъ былъ соединить вмѣстѣ и черты характеровъ, личностей всѣхъ этихъ разныхъ лѣтъ. Къ сожалѣнію, этаго въ трагедіи нѣтъ.»

Затѣмъ г. Z. подробно указываетъ на ту безцеремонность, съ которой обращается гр. Толстой съ историческими личностями времени Іоанна Грознаго. Я не буду здѣсь повторять этихъ указаній, такъ какъ имѣлъ въ виду дать только общее понятіе о статьѣ г. Z.; тѣхъ-же, которые интересуются дѣломъ ближе, отсылаю къ № 63 «С.-Петерб. Вѣдомостей» за нынѣшній годъ, гдѣ эта статья была помѣщена. Скажу только, что «Смерть Іоанна Грознаго», далекая отъ французскаго пустозвонства pur sang, если и составляетъ эпоху въ нашей драматической литературѣ, то исключительно по новости затронутаго ею предмета и по положительной негодности нашего историческаго репертуара.

Драматическое произведеніе въ чтеніи, и драматическое произведеніе на сценѣ—двѣ вещи почти разныя. Тоже самое можно сказать и объ отдѣльныхъ мѣстахъ такого произведенія. Трагедія «Смерть Іоанна Грознаго» принадлежитъ къ числу тѣхъ, которыя на сценѣ положительно выигрываютъ, и подкупая зрителя своими эффектными подробностями — не рѣдко архитектурными и даже, за неимѣніемъ другого выраженія, скажу: политическими, а не чисто-литературными, — заставляетъ его смотрѣть на многое снисходительно и довлетворяться тою исторической картиною, которую желалъ представить самъ авторъ.

Сцена въ боярской думѣ прошла утомительно-вяло. Въ рѣчахъ бояръ слышались сильная неестественность и натянутость, что конечно много зависитъ отъ несчастной страсти, обурѣвающей нашихъ авторовъ историческихъ драмъ— писать стихами. Трудно даже себѣ представить (не будучи такимъ авторомъ), какъ до сихъ поръ не хотятъ понять, что размѣренная, уложенная въ рамки рѣчь, — смерть для драматическаго произведенія, что нашъ современный отдѣланный стихъ, въ драмѣ—все-же придаетъ ей тотъ букетъ, которымъ отличаются вирши мистерій!... Есть конечно исключенія, но существуютъ эти исключенія потому, что существуютъ исключенія въ авторскихъ способностяхъ: грибоѣдовскій стихъ, по своей простотѣ и естественности, поспоритъ съ любой прозой; но грибоѣдовскій стихъ принадлежитъ только Грибоѣдовымъ.... Вмѣстѣ съ тѣмъ великій художникъ въ своей тарелкѣ — г. Островскій тотчасъ дѣлается самымъ обыкновеннымъ писакой, если говоритъ не своимъ языкомъ, если изъ-подъ навѣсовъ художественно изученной и понятой ножевой линіи становится подъ сѣнь хоругви Минина....

Особенно неудалась въ боярской думѣ рѣчь Годунова, въ которомъ, признаюсь, мерещился мнѣ какой хотите ораторъ французскаго законодательнаго корпуса, но не Годуновъ. Такая-же фальшь замѣтна часто и въ рѣчахъ Грознаго, напр.

....руки неспособны
*Держать бразды....*

Неправда-ли, что подобныя выраженія заимствованы гр. Толстымъ скорѣе у авторовъ историческихъ пьесъ 20 и 30 годовъ нынѣшняго столѣтія?... Но съ этой неловкостью, разумѣется, охотно примиряешься въ слѣдующемъ мѣстѣ, гдѣ авторомъ чрезвычайно вѣрно переданъ характеръ Грознаго: на безтактное утѣшеніе Нагого, будто Іоаннъ *нечаянно* убилъ сына, царь съ живостью отвѣчаетъ:

Неправда!
Нарочно я. съ намѣреніемъ, съ волей
Его убилъ! Иль изъ ума я выжилъ,
Что ужъ и самъ не зналъ куда кололъ?.. и т. д.

Хотя и тутъ русское ухо не можетъ понять, какъ можно «убить *съ волей*» кого-нибудь, *духъ* словъ Грознаго, цинически любующагося своимъ убійствомъ, раздражительно-карающаго самого себя, понятъ чрезвычайно вѣрно. Далѣе сказывается вся поэтическая натура царя, когда онъ говоритъ:

И утомительно мнѣ было въ кельѣ
Отъ долгаго стоянья отдыхать,
Въ вечерній часъ слѣдить за облаками,
Лишь вѣтра шумъ, да чаекъ слышать крики,
Да озера однообразный плескъ!
Тамъ тишина! Тамъ всѣхъ страстей забвенье!
Тамъ схиму я прійму, и, можетъ быть,
Молитвою, пожизненнымъ постомъ,
И долгимъ сокрушеньемъ заслужу я
Прощенье окаянству моему!...

Прекрасное мѣсто въ трагедіи! Но оно было-бы неизмѣримо выше безъ насилія, которое ему дѣлаетъ размѣренная рѣчь. Неужели гр. Толстой, употребляя въ своихъ разговорахъ выраженія: «пожизненная пенсія», «пожизненное заключеніе въ тюрьмѣ», и т. д., когда-нибудь скажетъ «пожизненный постъ?» Зачѣмъ-же навязывать подобныя выраженія Грозному, тѣмъ болѣе, что слово «пожизненный» едва-ли было въ употребленіи у людей XVI столѣтія, также, какъ и карамзинскій «оттѣнокъ» напр., какъ наши «обособленіе», «правомѣрность» и т. д., и т. д.

Прекрасно выражены авторомъ противорѣчія артистической натуры Грознаго, въ одно и тоже время занятаго мыслью объ отреченіи не только отъ власти, но и отъ всего мірского, съ страстною энергіею принимающаго текущія событія и вѣрнаго своему поэтическому пониманію власти...

Ну, король?
Не мнилъ-ли ты ужъ совладать со мною.
Со мною, божьей милостью владыкой,
Ты, милостію панскою король?

Точно также вѣрно выражено презрѣніе Грознаго къ массамъ народа:

Довольно
Осталось васъ. Еще разъ на пять хватитъ!

По окончаніи чтенія письма Курбскаго, чтенія возбуждающаго сильный интересъ не только въ Іоаннѣ, но и въ зрителѣ, понимающемъ то, что долженъ былъ при этомъ чтеніи чувствовать Іоаннъ, сказывается вся мелочная кровожадность царя:

За безопаснымъ сидя рубежемъ
Ты лаешься, какъ песъ изъ за-ограды!.. и т. д.

Въ монологѣ Іоанна передъ приходомъ бояръ, съ ихъ думнымъ приговоромъ, слышится болѣе Лиръ, чѣмъ Іоаннъ.

Гнѣвъ Іоанна на Сицкаго выражается крайне комично: «голову съ него долой!» звучитъ болѣе постановленіемъ Кита Китыча разбить посуду въ трактирѣ, чѣмъ трагизмомъ іоанновыхъ рѣшеній. Въ натурѣ Грознаго, безспорно, было много «китовскаго», «самодурнаго», но между самодурствомъ Кита Китыча изъ гостиннаго двора и самодурствомъ Грознаго такая-же разница, какъ между честолюбіемъ коллежскаго регистратора, мечтающаго о столоначальничествѣ и честолюбіемъ Бонапарта, командующаго отрядомъ школьниковъ на дворѣ политехническаго института передъ потѣшною крѣпостью, между наклонностью къ «ломанію» какого-нибудь современнаго администратора, мелкаго министерскаго чиновника и «ломаніемъ» Петра Великаго.

Во 2-омъ дѣйствіи трагедіи обращаетъ на себя вниманіе Годуновъ. Но неужели этотъ замѣчательный человѣкъ

могъ такъ опростоволоситься, высказывая такъ рано свои задушевныя желанія передъ Захарьинымъ?

....Пусть только-бъ царь Иванъ
Хоть мѣсяцъ далъ мнѣ править государствомъ!... и т. д.

Захарьинъ, въ своихъ разсужденіяхъ о любви къ отечеству сильно напоминаетъ тѣ ежедневныя сцены изъ жизни нашихъ отжившихъ земскихъ судовъ и отживающихъ уѣздныхъ, когда члены присутствія, наговорившись до-сыта о «семи въ червяхъ», начинали трактовать «о дѣлѣ»...

Но остановлюсь на 2-мъ дѣйствіи, такъ какъ продолжая вдаваться въ подробности, я зашелъ-бы слишкомъ далеко, и скажу нѣсколько словъ объ общемъ впечатлѣніи пьесы.

Въ трагедіи выдается только одно лицо—Грознаго: всѣ остальныя роли составляютъ лишь необходимые аксессуары; видны даже нитки, которыми они пришиты къ главной идеѣ. Пресмѣшную, чисто въ духѣ французской кухни, роль играетъ въ пьесѣ народъ: такъ вотъ и кажется, что этотъ народъ постоянно стоитъ за сценой, чтобы услыхать о результатахъ происходящихъ на ней переговоровъ. Годуновъ называетъ свою жену Маріей, — жаль, что не Marie!... Общія восклицанія, напр.

Безъ мѣстъ! Безъ мѣстъ!

напоминаютъ оперу или refrain французской пѣсенки. Эффекты на каждомъ шагу, — въ положеніяхъ лицъ, во внѣшней обстановкѣ, въ ходульности языка... Кромѣ того самымъ важнымъ промахомъ автора слѣдуетъ признать то, что противъ его воли, личность Грознаго часто бываетъ положительно комична. Этотъ комизмъ усиливется еще тѣмъ, что вѣдь только лѣнивый не читаетъ наставленій Грозному; не смотря на казнь Сицкаго, такъ вотъ и кажется, что, въ сущности, никто Грознаго и въ грошъ не ставитъ, а только

фразерствуетъ о его жестокости и изъ простой деликатности отвѣшиваетъ ему низкіе поклоны.

Но не смотря на всѣ эти недостатки, которые мною и вскользь указаны, часто въ пьесѣ прорываются истинно-художественныя красоты, и потому понятно, что принимая еще въ соображеніе крайнюю новизну затронутыхъ ею предметовъ и тщательную постановку историческихъ пьесъ, вслѣдствіе давно желаннаго поворота въ обществѣ цѣнить и свое бытіе, — трагедія «Смерть Іоанна Грознаго» надолго будетъ единственнымъ историческимъ произведеніемъ, возбуждающимъ живѣйшій интересъ публики.

Роль Іоанна Грознаго игралъ на ярмарочномъ театрѣ петербургскій артистъ г. Нильскій. Я люблю вообще доискиваться причинъ извѣстнаго явленія и потому, увидавъ на афишѣ, еще до спектакля, противъ имени Іоанна фамилію г. Нильскаго, рѣшилъ, что провинція очень не развита! Доказательство на лицо: г. Нильскій, которому вѣроятно и во снѣ никогда не снилась роль Іоанна Грознаго въ Петербургѣ, пріѣхавши въ Нижній, рѣшилъ, что именно и созданъ для такихъ ролей. Совершенно серьезно скажу, что г. Нильскій правъ и кромѣ того обладаетъ извѣстнымъ тактомъ, человѣкъ практическій. Какъ я слышалъ, роль Грознаго готовился играть у насъ г. Трусовъ, который, уступивъ ее г. Нильскому, поступилъ весьма благоразумно, такъ какъ, нисколько не имѣя намѣренія набрасывать тѣни на артистическую дѣятельность г. Трусова, скажу прямо, что въ роли Грознаго игра г. Трусова была-бы, по всей вѣроятности, крайне слаба. Игра-же г. Нильскаго, *съ одной стороны*, была очень хороша, потому что вызывала самыя оживленныя рукоплесканія публики и тѣмъ, что промахи автора въ историческомъ и художественномъ отношеніяхъ заглушались внѣшними эффектами, и тѣмъ, что стихи читались г. Нильскимъ со звономъ, особенно эффектнымъ тогда, когда звонъ этотъ сопровождался и колокольнымъ (въ 3-мъ дѣйствіи), и тѣмъ,

что г. Нильскій былъ прекрасно загриммированъ, и тѣмъ что костюмъ былъ на немъ непривычный глазу публики, — стало-быть г. Нильскій прекрасно сдѣлалъ, что взялъ на себя роль Грознаго; *съ другой стороны* г. Нильскій сыгралъ роль Грознаго крайне-неудовлетворительно. Въ его игрѣ живо возставали передъ зрителемъ промахи автора, если зритель не увлекался внѣшними эффектами, и вмѣстѣ съ тѣмъ, совершенно пропадали всѣ дѣйствительно-прекрасныя мѣста роли, напр. сцена съ Гарабурдой. Комизмъ роли Грознаго, допущенный (конечно невольно) авторомъ пьесы, въ игрѣ г. Нильскаго былъ такъ замѣтенъ, что часто чувствовался сильнѣйшій позывъ къ смѣху, и только воспоминаніе о дѣйствительно-трагической личности Грознаго удерживало зрителя отъ такого смѣха. Въ сценахъ раздраженія г. Нильскій, скажу безъ обиняковъ, походилъ скорѣе на пьянаго, именно *пьянаго* самодура, въ кабакѣ, именно въ *кабакѣ*, а не въ другомъ мѣстѣ. Рѣзалъ также ухо черезъ-чуръ мощный голосъ г. Нильскаго, съ которымъ ему особенно трудно было совладать въ послѣднемъ дѣйствіи: въ голосѣ Грознаго, умирающаго, изнеможеннаго духомъ и тѣломъ, часто слышались такія ноты, которыя можно услыхать только въ крикахъ: «держи правѣй!»

Г. Ральфъ (Борисъ Годуновъ) скорѣе походилъ на любующуюся собой красную дѣвушку (особенно въ первомъ дѣйствіи), чѣмъ на Годунова; эти томно-опущенныя глазки, эта поэтически склоненная на-сторону головка, этотъ кокетливый тонъ рѣчей, такъ и коробили зрителя и вовсе ужъ не гармонировали съ натурой Годунова, правда скрытнаго и умѣвшаго мягко стлать, но въ тоже время сильнаго, страстнаго и мужественнаго человѣка. Въ патетическихъ мѣстахъ слышался, если хотите, Чацкій, но Годунова—не было. Эффектная сцена при трупѣ царя пропала безслѣдно, такъ, что жалость даже меня взяла и за автора пьесы и за талантъ г. Ральфа, и припомнились мнѣ слова Нестора-лѣтописца:

«быша бо Обрѣ тѣломъ велици и умомъ горди, и Богъ потреби я, помроша вси, и не остася ниединъ Обринъ; есть притча въ Руси и до сего дне: погибоша аки Обрѣ!»

Странно, какъ г. Ральфъ, котораго я считаю за артиста очень образованнаго (судя по прекрасному исполненію имъ нѣкоторыхъ ролей), не хотѣлъ понять, что хотя актеръ во многомъ зависитъ отъ автора, но во многомъ-же можетъ поправить его. Словъ роли Бориса Годунова г. Ральфъ измѣнять конечно не могъ и не имѣлъ на то права, но тонъ этихъ словъ зависѣлъ отъ него. Неужели, если авторы историческихъ пьесъ допускаютъ себѣ безцеремонно обращаться съ исторіей, и актеры должны смотрѣть на дѣло взглядомъ авторовъ? Сужденіе о характерѣ Іоанна Грознаго *на основаніи тѣхъ данныхъ, которыя можно найдти въ Іоаннѣ Грозномъ графа Толстого* совершенно умѣстны въ какой-нибудь рекламѣ объ этой пьесѣ, въ родѣ рекламы, помѣщенной въ «Ниж. Ярм. Справ. Листкѣ» г. Аттилемъ, по образованному артисту, играющему въ исторической русской пьесѣ, не мѣшало-бы справиться и съ другими источниками, кромѣ трагедіи графа Толстого,— не мѣшало-бы почитать то, что говорятъ хоть-бы только двое: г. Соловьевъ и въ особенности г. Костомаровъ.

Маленькія роли пьесы удались несравненно лучше большихъ. Г. Загорскій (Кикинъ) былъ до того художественно естественъ, что положительно ничего большаго отъ него потребовать нельзя было. Г. Ленскій живо изобразилъ «скорбнаго тѣломъ и духомъ» царевича Федора Іоанновича; жаль только, что упустилъ изъ виду то высокое христіанское чувство, которое нѣсколько скрашивало душевныя и тѣлесныя немощи несчастнаго царевича. Недуренъ былъ и г. Каншинъ (Гарабурда), только не совсѣмъ вѣренъ былъ дѣйствительности малороссійскій акцентъ его рѣчи. Г. Граве (Захарьинъ) сказалъ свой сильный монологъ («Великій государь!

Что мы мечемъ завоевали») такъ, что монологъ вышелъ даже сильнѣе, чѣмъ онъ написанъ авторомъ, и совершенно заслуженно былъ за то вызванъ публикою. Г. Разсказовъ, въ роли шута, по обыкновенію, смѣшилъ публику. Г. Душкинъ (Битяговскій) было-бы несравненно лучше, если-бы не придалъ своей роли и наружности такого непомѣрнаго звѣрства, чего вовсе не въ такой сильной степени требовалось. Г. Хотевъ (Григорій Годуновъ) выказалъ, кромѣ своихъ сценическихъ способностей и наѣздническія, такъ какъ ловко и безстрашно появился верхомъ на конѣ въ толпѣ бушевавшаго народа, и, что еще всего важнѣе—безстрашно появился передъ публикой. Объ игрѣ г. Самойлова (Шуйскій), этаго дѣльнаго артиста нашей театральной труппы, ничего не могу сказать: роль Шуйскаго такъ безцвѣтна и невелика, что и сказать-то о ней ничего нельзя. Я слышалъ мнѣніе —отчего-бы г. Самойлову не съиграть роли Грознаго? Зная тактъ и силу таланта въ игрѣ г. Самойлова, полагаю, что не мѣшало-бы ему испытать себя въ этой роли. Во всякомъ случаѣ я увѣренъ, что г. Самойловъ въ «Грозномъ» не вызывалъ-бы такихъ рукоплесканій, какъ г. Нильскій: масса публики любитъ и высокій ростъ и громовый голосъ, до такой степени, что способна потребовать отъ актера, который-бы изображалъ на сценѣ Суворова (если-бы конечно Суворовъ былъ на нашей драматической сценѣ) — такой-же фигуры, какая красуется въ Петербургѣ на невской набережной у троицкаго моста, — а этимъ условіямъ г. Самойловъ удовлетворить не въ состояніи.—Г-жа Сахарова 1 (мамка царевича Димитрія) была, какъ и всегда, проста, естественна и потому очень хороша. Г-жа Мельникова, артистка очень хорошая въ роляхъ бездушныхъ кокетокъ, и слабая тамъ, гдѣ все дѣло въ чувствѣ, на этотъ разъ однако такъ съиграла роль царицы Марьи Федоровны, что живо вызвала на свѣтъ божій всѣ достоинства этой роли, и совершенно сгладила недостатки ея. Слова:

И ты дала
Ему ласкать царевича? Никто
Его ласкать не долженъ. Слышишь мамка?

сказаны были съ такою силою, съ такой живой мимикой, что невольно заставили простить автору то, что онъ такъ по-французски, безъ всякихъ къ тому оснований, вложилъ въ сердце царицы черезъ-чуръ преждевременное отвращеніе къ Годунову,—если-бы авторъ хоть чѣмъ-нибудь мотивировалъ это отвращеніе,—оно было-бы, по крайней мѣрѣ, внѣшнимъ образомъ понятно, но и этаго нѣтъ.... Объ исторической вѣрности отвращенія царицы къ Годунову я ужъ и не говорю, такъ какъ еще даже не разрѣшенъ исторіей вопросъ на сколько участвовалъ Борисъ Годуновъ въ угличской катастрофѣ, и даже участвовалъ-ли. Особенно хороши вышли въ игрѣ г-жи Мельниковой слѣдующія мѣста:

О чемъ-то страшномъ шепчутъ во дворцѣ —
Онъ съ англійскимъ посломъ наединѣ
О чемъ-то долго толковалъ—я знаю—
Я догадалася—онъ жениться хочетъ
На чужеземкѣ, а меня онъ бросить
Сбирается съ Димитріемъ моимъ....

И далѣе:

....если-бы со мной, тому три года,
Онъ развелся, я Бога-бы за то
Благодарила—но теперь, бояринъ,
Я не одна! Теперь я стала мать!

Такое высоко-поэтическое материнское чувство любви слышалось въ этихъ словахъ, что невозможно было безъ искренняго сочувстія смотрѣть на игру г-жи Мельниковой. Объ эффектѣ красивой внѣшности и полнаго вкуса чрезвычайно изящнаго костюма артистки, нечего и прибавлять.... Къ тому-же, какъ Пушкинъ,—

Безъ граматической ошибки
Я женской рѣчи не люблю

и потому это: «теперь я стала *мать*» — вмѣсто «теперь я стала *матерью*» мнѣ даже какъ-то особенно понравилось. Желаніе быть безпристрастнымъ заставляетъ меня однако замѣтить г-жѣ Мельниковой, также какъ и г-жѣ Немировой (Марья Годунова), что ни царицѣ, ни Марьѣ Годуновой смотрѣть по сторонамъ въ ложи и партеръ не входило въ роли, напр. въ сценѣ съ волхвами и въ то время, когда Годуновъ читалъ Грозному синодикъ. Здѣсь-же слѣдуетъ сказать, что прекрасная и полная значенія сцена со схимникомъ была на ярмарочномъ театрѣ выпущена. Не вдаваясь въ обсужденіе основаній къ такому пропуску, замѣчу только, что если это необходимо для нижегородской сцены, то слѣдовало-бы зачеркнуть въ роли Іоанна Грознаго то мѣсто, гдѣ онъ приказываетъ позвать схимника. Положимъ, что Грознаго, какъ я уже замѣтилъ, никто, въ сущности, не боится, и ничего нѣтъ удивительнаго, что и театральный режиссеръ или помощникъ его, словомъ лицо, завѣдующее выходами, не послушалось приказанія Грознаго, но вѣдь г. Нильскій вѣроятно на репетиціи уже зналъ, что его никто не послушается, и потому, изъ самолюбія, не слѣдовало-бы ему звать къ себѣ схимника. Можетъ быть впрочемъ онъ разсчитывалъ на поддержку со стороны публики?... Но публика его неподдержала на этотъ разъ.

Остается сказать нѣсколько словъ о постановкѣ пьесы. Постановка эта была по истинѣ великолѣпна для Нижняго. Даже старожилы не запомнятъ ничего подобнаго. Роли были твердо разучены. Историческая вѣрность подробностей, по возможности, соблюдена. Правда, что въ костюмахъ и въ убранствѣ покоевъ были повторены тѣ ошибки въ историческомъ и археологическомъ отношеніяхъ, которыя были допущены и петербургской сценой, но принимая въ соображеніе средства нижегородскаго театра, невозможно относиться

къ этимъ ошибкамъ строго и слѣдуетъ цѣнить то, что есть. Охотно присоединяю и свой голосъ къ заявленіямъ благодарности г. Смолькову, какъ за постановку на нижегородской сценѣ пьесы графа Толстого, замѣчательной не смотря на всѣ ея недостатки, такъ и за тщательную ея постановку.

---

Я кончилъ свой нехитрый трудъ, нехитрый уже потому, что написанъ онъ на-скоро, но совершенно сочту себя за него вознагражденнымъ, если доставлю хоть малѣйшую пользу читателямъ, интересующимся судьбами нижегородскаго театра, напередъ конечно зная, что такихъ читателей найдется очень немного.

Нижегородскимъ-же актерамъ прямо совѣтую познакомиться съ этой книжечкой, хоть-бы на томъ только основаніи, что въ ней въ одно цѣлое собраны факты, относящіеся къ исторіи той сцены, на которой они сами дѣйствуютъ, — а вѣдь, право, нехорошо не знать о томъ, что до насъ творилось на томъ самомъ поприщѣ, которому и мы посвящаемъ наши силы.

*Совершенно полной* исторіи нижегородскаго театра я конечно представить не могъ (поэтому я и далъ своему труду довольно неопредѣленное заглавіе), по отсутствію для того матеріаловъ; такъ напр. я ничего не сказалъ о существовавшемъ, лѣтъ 30 тому назадъ, театрѣ на Выксѣ, въ ардатовскомъ уѣздѣ, или о такъ назыв. «шепелевскомъ театрѣ.»

Относительно-же замѣтнаго въ этой книжкѣ пробѣла по теоріи театральнаго искусства замѣчу, что, излагая судьбы нижегородскаго театра, я и не имѣлъ въ виду писать трактата по теоріи искусства, надѣясь на то, что каждый образованный артистъ легко можетъ самъ пополнить этотъ пробѣлъ знакомствомъ съ тѣмъ, что по этому предмету уже было дано и дается нашей литературой.

Теперь уже стало проникать сознаніе и въ сценѣ, что

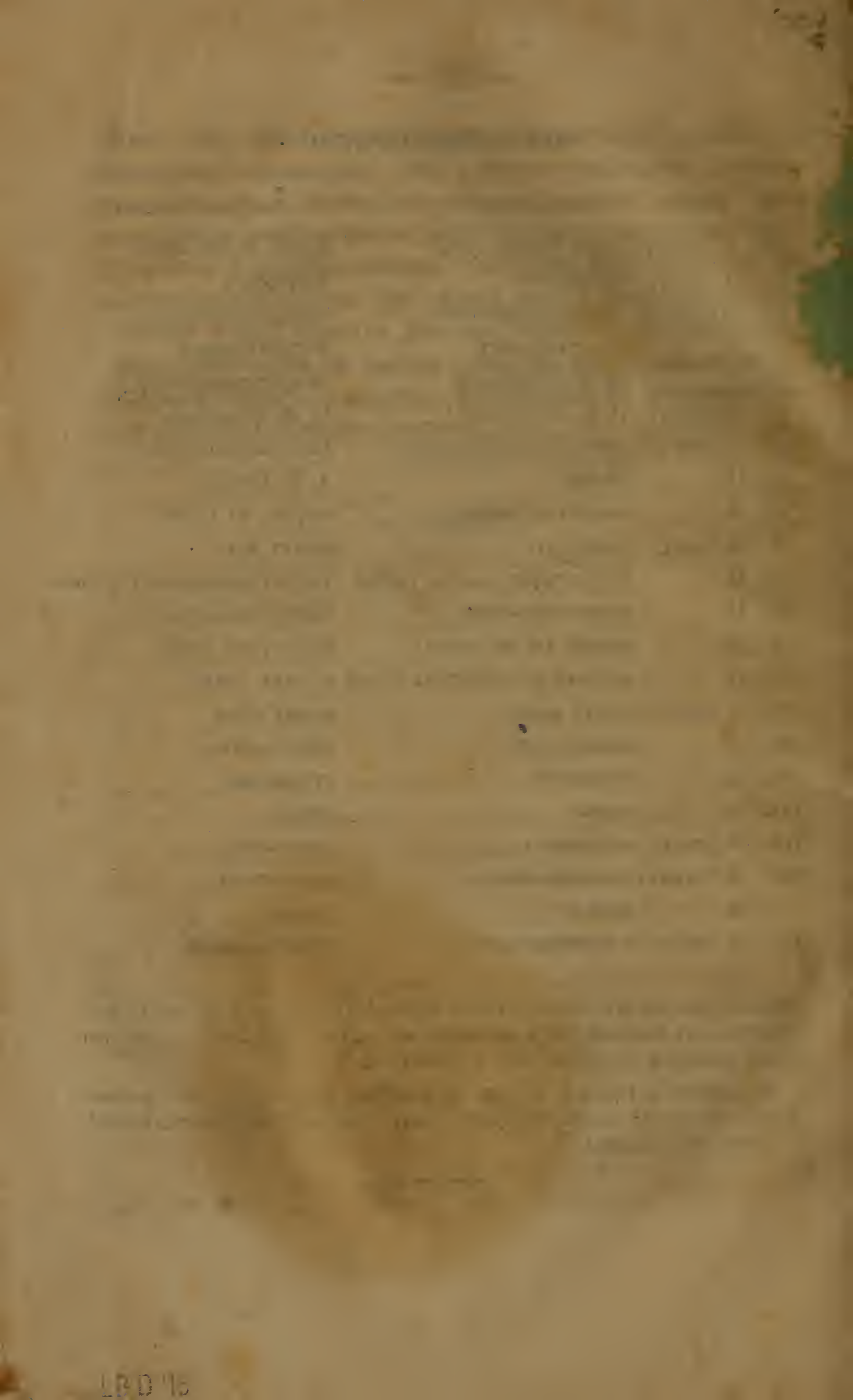
если для композитора русскаго неизбѣжно, кромѣ музыкальнаго образованія, еще и честное знакомство съ литературой вообще, въ самомъ широкомъ смыслѣ слова, то и для актера необходимъ не меньшій запасъ такихъ-же строгихъ знаній; словомъ актеръ, если онъ хоть мало-мальски задумаетъ выдѣлиться изъ самой жалкой посредственности, долженъ всегда помнить, что онъ человѣкъ, и, стало-быть, «все человѣческое не должно быть ему чуждо», долженъ почаще вспоминать, что одинъ талантъ еще не много значитъ, что талантъ *обязываетъ* учиться.

## ВАЖНѢЙШІЯ ОПЕЧАТКИ.

| *Стр.* | *Строки.* | *Напечатано.* | *Слѣдуетъ читать.* |
|---|---|---|---|
| 18 | 3 (сверху) | добро, старое время | доброе старое время |
| 26 | 1 (снизу) | проферансу | преферансу |
| 27 | 12 (сверху) | существовавшіе-же | существовавшія-же |
| 39 | 8 | инстинктнивымъ | инстинктивнымъ |
| 46 | 12 | распространяющая, | распространяющаяся, |
| 63 | 2 (снизу) | П. П. Мелчникова | П. И. Мельникова |
| 66 | 9 (сверху) | джентльментствующаго, | джентльменствующаго, |
| 68 | 17 | Польцъ | А. П. Польцъ |
| 75 | 4 | энергію къ какой | энергію, къ какой |
| 76 | 13 (снизу) | однимъ илъ | однимъ изъ |
| 79 | 14 | удовлетворительность труппа | удовлетворительность труппы |
| 82 | 11 | мефистофельскими | мефистофелевскими |
| 93 | 3 | потому что на нельзя | потому, что нельзя |
| 95 | 10 | мелкихъ историческихъ статей | мелкихъ статей |
| 97 | 8 (сверху) | рюмку водку | рюмку водки |
| 100 | 2 | министерства | министерства, |
| 104 | 4 | столчко-же | столько-же |
| 111 | 9 | рдамы | драмы |
| 116 | 2 (снизу) | составляетъ | составляютъ |
| 120 | 5 (сверху) | волновававшихъ | волновавшихъ |
| » | 18 | доджна | должна |
| 124 | 2 (снизу) | д овлетворяться | удовлетворяться |

Кромѣ того на стр. 32, на строкѣ 3-ей—1847 годъ и на строкѣ 17-й—1849 годъ, въ большей части экземпляровъ книги, плохо вышли, такъ что можно ошибкою прочитать 1817 и 1819 годы.

Въ содержаніи главы X, на стр. 76 ошибкою напечатано: «*Зависимость всякаго дѣла отъ солиднаго образованія*», тогда какъ объ этомъ въ главѣ X ничего не говорится.








LIBRARY OF CONGRESS
0 005 371 088 8